

---

PAMIĘĆ,  
OBRAZ,  
PROJEKCJA

---

## **RADA NAUKOWA**

Przewodniczący Rady Naukowej Prof. dr hab. Wojciech Nowak  
Dr Denys Azarov | Uniwersytet Narodowy „Akademia Kijowsko-Mohylańska”  
Prof. Martin Bier | East California University  
Prof. dr hab. Andriy Boyko | Lwowski Uniwersytet Narodowy im. Iwana Franki  
Prof. Hugh J. Byrne | FOCAS Research Institute, Dublin Institute of Technology  
Dr hab. Adrián Fábán | University of Pécs  
Prof. dr hab. Maria Flis | Uniwersytet Jagielloński  
Prof. dr hab. Tadeusz Gadacz | Uniwersytet Pedagogiczny w Krakowie  
Dr Herbert Jacobson | Linköping Universitet  
Prof. dr hab. Katarzyna Kieć-Kononowicz | Uniwersytet Jagielloński  
Dr Miklós Kiss | University of Groningen  
Dr Erdenhuluu Khohchahar | Kyoto University  
Prof. dr hab. Andrzej Kotarba | Uniwersytet Jagielloński  
Dr Oleksiy Kresin | Narodowa Akademia Nauk Ukrainy  
Prof. dr hab. Marta Kudelska | Uniwersytet Jagielloński  
Prof. dr hab. Tomasz Mach | Uniwersytet Jagielloński  
Prof. dr hab. Andrzej Mania | Uniwersytet Jagielloński  
Dr Kristin McGee | University of Groningen  
Prof. dr hab. Karol Musioł | Uniwersytet Jagielloński  
Prof. Biderakere E. Rangaswamy | Bapuji Institute of Engineering and Technology  
Dr Melanie Schiller | University of Groningen  
Prof. dr hab. Jacek Składzień | Uniwersytet Jagielloński  
Prof. dr hab. Leszek Sosnowski | Uniwersytet Jagielloński  
Prof. dr hab. Bogdan Szlachta | Uniwersytet Jagielloński  
Prof. Luigia di Terlizzi | Università degli Studi di Bari Aldo Moro  
Prof. Matthias Theodor Vogt | Institut für kulturelle Infrastruktur Sachsen

MONOGRAFIA TOWARZYSTWA DOKTORANTÓW  
UNIwersytetu Jagiellońskiego

---

# PAMIĘĆ, OBRAZ, PROJEKCJA

---

REDAKCJA:  
AGNIESZKA ŚCIBIOR

TOM  
1

KRAKÓW  
PETRUS

© Copyright by Towarzystwo Doktorantów UJ, 2020

Monografia Towarzystwa Doktorantów Uniwersytetu Jagiellońskiego  
TOM 1: PAMIĘĆ, OBRAZ, PROJEKCJA  
monografia.tduj@gmail.com

ul. Czapskich 4/14, 31-110 Kraków  
www.doktoranci.uj.edu.pl

**Redaktor Naczelny:** Agnieszka Ścibior  
**Zastępca Redaktora Naczelnego:** Khrystyna Potapenko  
**Sekretarz Redakcji:** Stanisław Szufa

**Redaktor Prowadzący Tom I: PAMIĘĆ, OBRAZ, PROJEKCJA:** Agnieszka Ścibior

Redakcja merytoryczna tomu:  
Dorota Czerkies, Damian Herda, Agata Jaworska, Katarzyna Kurowska, Zofia Małysa-Jan-  
czy, Karolina Wanda Olszowska, Sylwia Papier, Maria Magdalena Sztuka, Agnieszka Ścibior,  
Joanna Świt

Publikacja finansowana ze środków Towarzystwa Doktorantów UJ

Portal naukowy Academic Journals [academic-journals.eu](http://academic-journals.eu)

Redakcja i skład:  
Wydawnictwo PETRUS®

Projekt okładki:  
*Magdalena Przetaczek*

ISBN 978-83-7720-475-7

WYDAWNICTWO | PETRUS

30-384 Kraków, ul. Raciborska 13/31  
tel. 601 974 991  
e-mail: [wydawnictwo@wydawnictwopetrus.pl](mailto:wydawnictwo@wydawnictwopetrus.pl)

**Adres do korespondencji:**  
Urząd Pocztowy Wieliczka  
skr. poczt. nr 12; 32-020 Wieliczka  
[handel@wydawnictwopetrus.pl](mailto:handel@wydawnictwopetrus.pl)

**Zapraszamy do księgarni internetowej:**  
**[www.WydawnictwoPetrus.pl](http://www.WydawnictwoPetrus.pl)**

## SPIS TREŚCI

*Áron Szabolcs Fodor*

WYBRANE POLSKIE OFIARY WĘGERSKIEJ WIOSNY  
LUDÓW .....7

*Magdalena Grela-Chen*

UBIÓR JAKO WYRAZ TOŻSAMOŚCI – PORÓWNANIE  
HANFU YUNDONG I LHAKAR W CHIŃSKIEJ REPUBLICIE  
LUDOWEJ .....21

*Eliza Illukiewicz*

PAMIĘĆ OBRAZU W NAUCZANIU SŁOWNICTWA JĘZYKA  
OBCEGO

Wpływ uczenia się na podstawie linearnego i nielinearnego zapisu  
leksyki na proces zapamiętywania i retencji słownictwa .....35

*Olga Kosińska*

LUSTRO PAMIĘCI

Kultura narcystyczna w obliczu różnych wersji mitu o Narcyzie. . . 51

*Alicja Lasak*

RECONSTRUCTING MEMORIES OF THE PAST THROUGH  
POETRY AND NARRATIVE: ELIZABETH WEIN'S ROSE  
UNDER FIRE .....65

*Karolina Lasoń*

PRZESTRZEŃ STAMBUŁU W OCZACH BOŚNIACKICH  
MUZUŁMANÓW

*U Zemlji Saita* Faika Midhata Begicia .....81

WE ARE ALL ON THE ROAD FROM AUSCHWITZ –  
THE SECOND GENERATION AS TRAVELERS IN TIME  
AND SPACE

*Jagoda Mytych* .....99

*Joanna Nawrotkiewicz*

STUDIUM POSTACI AZUMY SHIRŌ NA TLE PAMIĘCI  
HISTORYCZNEJ W JAPONII. .... 115

*Sylvia Papier*

TO TEŻ BYŁO ŻYDOWSKIE MIASTECZKO KOSZYCE:  
STUDIUM (NIE)PAMIĘCI ..... 131

*Dariusz Piechota*

MUZYCZNA RETROMANIA W NAJNOWSZEJ PROZIE  
POLSKIEJ. REKONESANS ..... 151

*Agata Skrzypek*

CÓŻEŚ UCZYNIŁ, DANIELU RYCHARSKI?  
Działania artystyczne Daniela Rycharskiego we wsi Kurówko  
w kontekście performatywnego zastępowania według  
Josepha Roacha ..... 173

*Maria Magdalena Sztuka*

EGZOTYCZNE OBRAZY PRZYRODY W WYBRANYCH XVIII  
I XIX-WIECZNYCH, POLSKICH RELACJACH Z PODRÓŻY  
NA WSCHÓD ..... 187

*Klaudia Węgrzyn*

ARCHEOLOGIA ANTYFOTOGRAFII  
Wywoływanie zdjęć i widm z Sanoka w pracach Jerzego Lewczyńskiego  
oraz Zdzisława Beksińskiego ..... 203

*Łukasz Woźniński*

TEKSTOWA HYBRYDA JAKO FORMA PAMIĘCI  
Obraz żałoby w *Grief Is the Thing with Feathers* Maxa Portera ... 217

*Anna Wojciechowska*

FUNKCJE NAWIĄZAŃ MIĘDZYOBRAZOWYCH  
W KOMUNIKATACH WIZUALNYCH – NA PRZYKŁADZIE  
ANIMACJI DISNEYA, PIXARA I DREAMWORKS ..... 233

NOTY O AUTORACH ..... 251

# WYBRANE POLSKIE OFIARY WĘGERSKIEJ WIOSNY LUDÓW<sup>1</sup>

Áron Szabolcs Fodor

Walki niepodległościowe z wieku XIX wywarły decydujący wpływ na całą Europę. W wielu państwach stanowiły one pierwszy krok do odzyskania wolności i suwerenności oraz do pojawienia się pojęcia narodu. Sytuacja była podobna m.in. również na Węgrzech, które ponad trzysta lat były podległe Habsburgom i gdzie niezadowolenie oraz tłumione przez wieki pragnienie odzyskania wolności znalazły swój punkt kulminacyjny 15 marca 1848 r., gdy w Peszcie i w Budzie<sup>2</sup> wybuchło powstanie przeciwko Austriakom. Mimo że tym ostatnim, dzięki wezwaniom do pomocy Rosjanom, udało się je stłumić, data ta okazała się jednak na tyle przełomową, że jest to obecnie jedno z najważniejszych świąt narodowych na Węgrzech. Co roku kilka tysięcy Polaków przyjeżdża na uroczystości organizowane z tej okazji na Węgrzech. Węgierska Wiosna Ludów łączy oba narody nie tylko ze względu na wspólne świętowanie w dzisiejszych czasach, ale również dlatego, że w czasie wspomnianego powstania wielu Polaków stało się ofiarami walk niepodległościowych na Węgrzech. Osoby te zostały stracone z powodu swoich związków z powstaniem, wpisując się w historię tradycyjnej, wielowiekowej przyjaźni polsko-węgierskiej, utrwalonej w znanym powiedzeniu „Polak, Węgier, dwa bratanki, i do szabli, i do szklan-ki”<sup>3</sup>. W niniejszym artykule autor stawia sobie za cel ukazanie sylwetek kilku postaci polskiego pochodzenia. Nawiązuje przede wszystkim do

<sup>1</sup> Serdecznie dziękuję mojemu dobremu polskiemu przyjacielowi-historykowi, mgr Adamowi Lubockiemu, doktorantowi Uniwersytetu Gdańskiego i badaczowi kontaktów polsko-węgierskich, za sprawdzenie tego artykułu zarówno pod względem językowym, jak i historycznym.

<sup>2</sup> Miejscowości Buda, Óbuda (dosł. pol. Stara Buda) i Pest (pol. Peszt) zjednoczyły się w 1873 r., po czym powstał Budapeszt (pol. Budapeszt).

<sup>3</sup> Wersja węgierska tego powiedzenia brzmi następująco: „Lengyel, magyar, két jó barát, együtt harcol, s issza borát”.

węgierskojęzycznych źródeł (zwłaszcza ówczesnych dzienników, ale nie tylko), podając niektóre z nich we własnym, polskim tłumaczeniu oraz głównie do węgierskojęzycznych, ale też i polskojęzycznych opracowań. Autor przedstawia sylwetki tychże postaci w kolejności chronologicznej, na podstawie ich dat urodzenia.

Karol d'Abancourt de Franqueville urodził się we Lwowie w 1811 r. w rodzinie francuskich emigrantów i był synem Augustyna, bratanka Charles'a Xaviera Abancourta, ministra wojny Ludwika XVI. Mimo francuskobrzmiącego nazwiska był w pełni spolonizowany. Chodził do szkoły w Samborze oraz w Przemyślu. Był członkiem 30. pułku piechoty hrabiego Nugenta. W 1837 albo w 1839 r. został aresztowany za uczestnictwo w działaniach niepodległościowych, po czym skazano go na karę śmierci. Wyrok ten został z kolei zamieniony najpierw na dwadzieścia, a potem na dziesięć lat twierdzy w Temeszwarze<sup>4</sup>. Wiosną 1848 r., został ułaskawiony na mocy amnestii zainicjowanej przez rząd węgierski i opuścił więzienie. Od sierpnia tego samego roku walczył po stronie węgierskiej armii powstańczej na południu ówczesnych Węgier, gdzie wykazał się szczególnie w walce pod miejscowościami Fehértemplom<sup>5</sup> i Versec<sup>6</sup> między Węgrami a Serbami, walcząc po stronie Węgrów<sup>7</sup>. Na łamach jednej z ówczesnych gazet węgierskich można znaleźć wzmiankę o tym, że „znakomicie się zachowali spośród *nemzetőrów*<sup>8</sup> sędziowie szlacheccy<sup>9</sup> Onossy i Kálmán Tormássy, [...], Abancourt, pewien Polak niedawno uwolniony ze swej trzynastoletniej niewoli politycznej, [...], i jeszcze wielu innych”<sup>10</sup>. Jesienią 1848 r. ożenił się z Zofią Miloszeszko. Następnie wojował w Korpusie Górnej Cisy oraz w węgierskiej Armii Północnej<sup>11</sup>. Służył jako adiutant Henryka Dem-

<sup>4</sup> Węg. Temesvár, obecnie: Timișoara, Rumunia.

<sup>5</sup> Obecnie: Bela Crkva, Serbia.

<sup>6</sup> Obecnie: Vršac, Serbia.

<sup>7</sup> G. Bona (2015). *Tábornokok és törzstisztek az 1848/49. évi szabadságharcban, Miskolci Egyetem Bölcsészettudományi Kar.* [Online]. Protokół dostępu: <https://www.arcanum.hu/hu/online-kiadvanyok/Bona-bona-tabornokok-torzstisztek-1/tabornokok-es-torzstisztek-az-184849-evi-szabadsagharcban-23DD/> [8 grudnia 2018].

<sup>8</sup> *Nemzetőr* (dosł. pol. stróż narodu) to członek ówczesnego węgierskiego wojska narodowego (węg. Nemzetőrség, dosł. pol. Straż Narodu).

<sup>9</sup> Sędzia szlachecki (węg. *szolgabíró*, łac. *Iudex nobilium*, niem. *Stuhlrichter*) to funkcjonariusz komitatu, tj. jednostki podziału administracyjnego na Węgrzech, który odpowiadał za sprawy sądowe i administracyjne wśród szlachty, burżuazji itd.

<sup>10</sup> Brak autora, *Vidéki mozgalmak – Fejértemplom*, [w:] *Nemzeti Politikai Hírlap*, r. 42, n. 92, red. J. Illuez Oláh, Pest 1848, s. 363.

<sup>11</sup> G. Bona (2015), *Tábornokok és törzstisztek az 1848/49. évi szabadságharcban.* [Online]. dz. cyt.



bińskiego, ówczesnego kwatermistrza armii południowej<sup>12</sup>. Dembiński poprzednio dowodził węgierską Armią Północną, był również wodzem naczelnym węgierskich honwedów<sup>13</sup>, jest więc postacią bardzo zasłużoną dla powstania<sup>14</sup>. 6 sierpnia 1849 r. Karol d'Abancourt de Franqueville trafił do niewoli austriackiej pod miejscowością Óbesenyő<sup>15</sup>, po czym skazano go na śmierć przez powieszenie, na mocy cesarskiego sądu wojkowego, za działalność agitacyjną pośród Polaków i Węgrów oraz za innego rodzaju czyny bojowe przeciwko Habsburgom. Został stracony 20 października 1849 r. w Peszcie<sup>16</sup>. Jego rolę podkreśla także ogłoszenie zgonu jego żony z 1906 r., Zofii Miloseszko, na łamach jednej z wówczas najbardziej popularnych węgierskich gazet. Czytelnicy dowiadują się, że „wdowa po Karolu Abancourcie, ur. Zofia Miloseszko, w Fehértemplomie, w wieku 82 lat, nie żyje. Mąż zmarłej, rodowity Polak, uczestniczył w naszej walce niepodległościowej i w obronie Fehértemploma odegrał doniosłą rolę; ale potem on również poniósł śmierć męczeńską w Aradzie”<sup>17</sup>. Autor ogłoszenia dodaje, iż Karol d'Abancourt de Franqueville i Zofia Miloseszko mieli krótkie małżeństwo, bez dzieci i że „wdowa korzystała z emerytury wdowiej przez 57 lat”<sup>18</sup> i że „majątek swój [...] pozostawiła wołoskim i serbskim parafiom prawosławnym”<sup>19</sup>, z czego wynika, że najprawdopodobniej spadek po Polaku też trafił do tych samych wspólnot.

Konrad Rulikowski urodził się prawdopodobnie w Nowogrodzie Wołyńskim, na Wołyniu<sup>20</sup> w 1827 r. i był szlachcicem. Służył jako chorąży w wojsku rosyjskim. 18 czerwca 1849 r. został skierowany na Węgry wraz z tysiącami innych żołnierzy rosyjskiego wojska interwencyjnego, dążącego do stłumienia powstania węgierskiego. 27 lipca 1849 r. przeszedł na stronę honwedów pod miejscowością Tiszafüred i służył

<sup>12</sup> I. Kovács, *Polacy w węgierskiej Wiosnie Ludów*, Oficyna Wydawnicza RYTM, Warszawa 2005, s. 436.

<sup>13</sup> Honwed: z węg. *honvéd*, żołnierz antyhabsburskiej armii powstańczej z lat 1848–1849.

<sup>14</sup> G. Bona, *Tábornokok és törzstisztek a szabadságharcban 1848–49*, Zrínyi Katonai Kiadó, Budapest 1983, s. 132–133.

<sup>15</sup> Obecnie: Dudeștii Vechi, Rumunia.

<sup>16</sup> G. Bona (2015). *Tábornokok és törzstisztek az 1848/49. évi szabadságharcban*. [Online]. dz. cyt.

<sup>17</sup> Brak autora, *Hagyatéka a görög-keleti egyházaknak*, [w:] *Pesti Hírlap*, r. 28, n. 130, red. I. Légrády, O. Légrády, K. Légrády, Budapest 1906, s. 10.

<sup>18</sup> Tamże.

<sup>19</sup> Tamże.

<sup>20</sup> Obecnie: Novohrad-Volyns'kyi, Ukraina.

pod dowództwem węgierskiego pułkownika Jánosa Koropnayego<sup>21</sup>, stojącego wtedy na czele oddziału powstańczego liczącego ok. 3000 osób<sup>22</sup>. Następnie został porucznikiem, a potem kapitanem kawalerii rezerwowej polskiego legionu w Aradzie<sup>23</sup>. Walczył również w decydującej bitwie pod Temeszwarem, do której doszło 9 sierpnia 1849 r. między wojskami węgierskimi dowodzonymi przez polskiego generała Józefa Bema, a siłami austriackimi pod dowództwem Juliusa Jacoba von Haynaua i która zakończyła się jednoznaczną porażką Węgrów, ponieważ ich oddziałom zabrakło amunicji<sup>24</sup>. W związku z tym 11 sierpnia 1849 r. Lajos Kossuth, ówczesny gubernator Węgier, udzielił pełnomocnictw dyktatorskich Artúrowi Görgeiemu, dowódcy wojskowemu, który dwa dni później złożył broń przed Rosjanami pod miejscowością Világos<sup>25</sup>, co oznaczało ostateczne zakończenie powstania niepodległościowego i rozpoczęło okrutne represje ze strony Austriaków. Dwudziestodwuletni Konrad Rulikowski za udział w walkach po stronie Węgrów został rozstrzelany 28 sierpnia 1849 r. w miejscowości Nagyvárad<sup>26</sup>, na rozkaz rosyjskiego generała Iwana Fiodorowicza Paskiewicza, ówczesnego namiestnika Królestwa Polskiego<sup>27</sup>. W przeddzień swojej egzekucji, gdy się dowiedział, co go czeka, Rulikowski miał osiwieć w jedną noc<sup>28</sup>. Młody Polak przez dwadzieścia jeden lat spoczywał w nieoznakowanym grobie. Reprezentanci władz uciekali się wręcz do przemocy wobec tych, którzy przynosili kwiaty czy wieńce na grób Rulikowskiego, który w końcu w 1870 r. jednak został znowu pochowany i otrzymał oznakowany grób<sup>29</sup>. Jesienią 1886 r. w grupie teatralnej w Nagyváradzie wystawiono trzyaktowy spektakl przedstawiający jego

<sup>21</sup> G. Bona (2015). *Tábornokok és törzstisztek az 1848/49. évi szabadságharcban*. [Online]. dz. cyt.

<sup>22</sup> Tamże, s. 207.

<sup>23</sup> Obecnie: Arad, Rumunia. Bona G. (2015). *Tábornokok és törzstisztek az 1848/49. évi szabadságharcban*. [Online]. dz. cyt.

<sup>24</sup> Brak autora. (30 stycznia 2018). *Élete végéig viselte az árulás bélyegét a szabadságharc „első vértanúja”, Görgei Artúr, „Múlt-Kor”*. [Online]. Protokół dostępu: <https://mult-kor.hu/elete-vegeig-viselte-az-arulas-belyeg-et-a-szabadsagharc-elo-vertanuja-grgei-artur-20180130> [8 grudnia 2018].

<sup>25</sup> Obecnie: Sziria, Rumunia.

<sup>26</sup> Obecnie: Oradea, Rumunia.

<sup>27</sup> M. Hegyesi, *Biharvármegye 1848–49-ben*, Hügel Ottó Könyvnyomdája, Nagyvárad 1885, s. 231.

<sup>28</sup> M. Zelei (1998). *Rulikovszky utca*, „Korunk”, r. 3/9, n. 2. [Online]. Protokół dostępu: <http://epa.oszk.hu/00400/00458/00002/oldale712.html> [8 grudnia 2018].

<sup>29</sup> Brak autora, *A Rulikovszky-emlék Nagyváradon (képpel)*, [w:] „Vasárnapi Újság”, r. 17, n. 45, red. M. Nagy, Pest 1870, s. 576.

życie, stworzony przez pracownika gazety „Szabadság” („Wolność”), Benő Kárpátiego<sup>30</sup>. Z okazji pięćdziesiątej rocznicy śmierci na jego grobie postawiono nowy pomnik<sup>31</sup>. Pamięć o nim cały czas pomagają zachować m.in. Cmentarz im. Rulikowskiego w Nagyváradzie, ulica jego imienia w miejscowości Gyula oraz tablica pamiątkowa w Budapeszcie, w dzielnicy Belváros-Lipótváros.

Feliks Sławski też był osobą godną uwagi. Mimo iż źródła podają o nim niewiele informacji, można w nich jednak znaleźć kilka danych, a mianowicie, że urodził się w Krakowie, prawdopodobnie w 1808 r., był krawcem (albo krawczykiem) wyznania katolickiego, był żonaty oraz zamieszkiwał w Peszcie<sup>32</sup>. Został rozstrzelany 6 lutego 1849 r., ponieważ oskarżono go o „obsypywanie jego majestatu cesarza najbardziej obraźliwymi i prowokującymi oszczerstwami” oraz o „zachęcanie [cesarskich] żołnierzy do zdrady”<sup>33</sup>, czyli o nakłanianie ich do przejścia na stronę honwedów<sup>34</sup>. 20 sierpnia 1931 r., z okazji święta narodowego, związanego ze św. Stefanem, pierwszym królem Węgier i założycielem państwa węgierskiego, polscy legionści odsłanili w ramach uroczystej mszy świętej tablicę pamiątkową ku czci Feliksa Sławskiego, którą wmurowano w polski kościół katolicki przy ul. Apaffyego<sup>35</sup> w Budapeszcie<sup>36</sup>.

Z kolei książę Mieczysław Korybut Woroniecki urodził się 7 marca 1825 r. w Skurowej (w ówczesnej Galicji), która do wieku XIX stanowiła własność książęcej rodziny Woronieckich. Od 1841 do 1847 r. walczył najpierw w 3. pułku artylerii, a potem w 57. pułku piechoty austriackiej Cesarsko-Królewskiej Armii<sup>37</sup>. W 1847 r. przeszedł na stronę Węgrów, przystępując do 39. pułku piechoty węgierskiej. Od stycznia 1848 r. książę był kapitanem 1. pułku dragonów

<sup>30</sup> Brak autora, *Színház és művészet*, „Ország-Világ”, r. 7, n. 40, red. J. Fekete, Pest 1886, s. 651.

<sup>31</sup> Brak autora, *A vértanú emléke*, „Budapesti Napló”, r. 4, n. 237, red. J. Vészi, Budapest 1899, s. 3.

<sup>32</sup> Zs. Demeter, J. Fleisz, D. Dér, *Vértanúk könyve*, Rubicon-Ház Bt., Budapest 2007, s. 352.

<sup>33</sup> B. Sarlós, *Az 1848/49-es forradalom és szabadságharc büntetőjoga*, Közgazdasági és Jogi Könyvkiadó, Budapest 1959, s. 367.

<sup>34</sup> Gy. Spira, *A forradalmi ország szíve*, [w:] *Budapest története IV. A márciusi forradalomtól az őszirózsás forradalomig*, red. K. Vörös, Akadémiai Kiadó, Budapest 1978, s. 79; Gy. Spira, *A pestiek Petőfi és Haynau között*, Enciklopédia Kiadó, Budapest 1998, s. 440.

<sup>35</sup> Węg. Apaffy utca.

<sup>36</sup> Brak autora, *Leleplezték Sławski Félix emléktábláját*, „Pesti Hírlap”, r. 53, n. 189, red. G. Lenkey, Budapest 1931, s. 9.

<sup>37</sup> G. Bona (2015), *Tábornokok és törzsisztek az 1848/49. évi szabadságharcban*. [Online]. dz. cyt.

w miejscowości Eszék<sup>38</sup>. Od sierpnia 1848 r. uczestniczył w walkach na południu ówczesnych Węgier. Następnie został majorem, a potem komendantem węgierskiej armii konnej pod Segedynem<sup>39</sup>. Woroniecki był również współorganizatorem polskiego wojska pod miejscowością Máramarossziget<sup>40</sup>, a z czasem został przekierowany do Siedmiogrodu. Wykazał się męstwem w walce pod miejscowością Királynémeti<sup>41</sup> 18 lutego, a 6 marca został nominowany przez generała Bema na organizatora i dowódcę polskiej kawalerii siedmiogrodzkiej pod Szamosújvárem<sup>42</sup>, stając się tym samym dowódcą 1. pułku ułanów polskich<sup>43</sup>. 20 czerwca był ranny w bitwie z Rosjanami pod miejscowością Beszterce<sup>44</sup> i został nominowany na podpułkownika przez generała Bema. Pod koniec lipca i na początku sierpnia walczył pod Segedynem, a po bitwie pod Nowym Segedynem, 3 sierpnia, został odznaczony Orderem Zasługi III klasy. Kilka dni później trafił do niewoli podczas bitwy pod Szőregiem<sup>45</sup> albo Csatádem<sup>46</sup>, ale z całą pewnością w południowej części ówczesnych Węgier. Następnie przewieziono go do Pesztu, do tzw. „Újépület” („Budynek Nowy”)<sup>47</sup>, w którym zginęły tysiące innych powstańców walczących o niepodległość Węgier. Tam Woronieckiego skazano na szubienicę za zdradę. W więzieniu często odwiedzała go Amália Schweighofer, córka pewnego nauczyciela z dzielnicy Ferencváros, która jako początkująca aktorka poznała księcia w Galicji, gdzie połączyła ich głęboka miłość. Gdy kilka lat wcześniej Woroniecki przybył na Węgry, Amália Schweighofer poszła za jego przykładem. Wierność i miłość ze strony młodej aktorki tak niezmiernie wzruszyły księcia, że obiecał jej w więzieniu, iż jeszcze przed jego egzekucją się z nią ożeni. Zawarli więc małżeństwo w obecności pewnego zakonnika franciszkańskiego, w dniach poprzedzających stracenie księcia, a we-

<sup>38</sup> Obecnie: Osijek, Chorwacja.

<sup>39</sup> Węg. Szeged. G. Bona, *Tábornokok és törzstisztek a szabadságharcban 1848–49*, dz. cyt., s. 337–338.

<sup>40</sup> Obecnie: Sighetu Marmației, Rumunia.

<sup>41</sup> Obecnie: Crainimăt, Rumunia.

<sup>42</sup> Obecnie: Gherla, Rumunia. Bona G. (2015), *Tábornokok és törzstisztek az 1848/49. évi szabadságharcban*. [Online]. dz. cyt.

<sup>43</sup> G. Bona, *Tábornokok és törzstisztek a szabadságharcban 1848–49*, dz. cyt., s. 338.

<sup>44</sup> Obecnie: Bistrița, Rumunia.

<sup>45</sup> G. Bona (2015), *Tábornokok és törzstisztek az 1848/49. évi szabadságharcban*. [Online]. dz. cyt.

<sup>46</sup> Obecnie: Lenauheim, Rumunia. G. Bona, *Tábornokok és törzstisztek a szabadságharcban 1848–49*, dz. cyt., s. 338.

<sup>47</sup> Budynek ten stał na miejscu obecnego Placu Wolności (Szabadság tér) w Budapeszcie.

dług niektórych źródeł tuż w przeddzień wykonania wyroku, czyli 19 października 1849 r. Dwudziestoczteroletni bohater pozwolił swojej żonie być obecną na jego egzekucji pod warunkiem, że będzie miała wystarczającą siłę milczeć: „*Du darfst nicht vergessen, dass du jetzt eine Fürstin bist!*” (po polsku: „Nie zapomnij, że jesteś teraz księżniczką!”)<sup>48</sup>. Jak stwierdza Edgár Palóczy, węgierski pedagog, historyk kultury i aktywny działacz kontaktów polsko-węgierskich w książeczce przedstawiającej życiorys młodego księcia: „Woroniecki wyrok śmierci przyjął z uśmiechem. Przed egzekucją zjadł obfite śniadanie i kazał swojemu lokajowi ubrać go w elegancką szatę. W miejscu wykonania kary śmierci jego żona stanęła tak, żeby jeszcze po raz ostatni zobaczyć swojego męża, który był blady i sztywny, ale ani słowa nie powiedział, ani łza mu nie popłynęła. Wyglądał tak, jak martwy człowiek”<sup>49</sup>. Według niektórych przypuszczeń powołujących się na słowa Imre Vahota, węgierskiego adwokata i redaktora gazety, który prawdopodobnie w 1873 r. pisał o polsko-węgierskim bohaterze, Woroniecki „w przeddzień egzekucji zorganizował uroczysty obiad”<sup>50</sup>, (czego potwierdzeniem jest również wzmianka w encyklopedii z 1850 r.) i nawet „pod szubienicą, w swoich ostatnich słowach pożegnalnych Węgry chwalił”<sup>51</sup>. Mimo różnych rozbieżności, większość artykułów i prac przedstawiających bohaterskie życie księcia Mieczysława Woronieckiego zgadza się pod względem jego opanowanego zachowania nawet w obliczu nadchodzącej śmierci<sup>52</sup>. Nie ulegają wątpliwości także jego ostatnie słowa wychwalające Węgry, które najprawdopodobniej brzmiały następująco: „*Adieu Du schöne Welt, ich sterbe gerne, nur Ungarn soll siegen!*”<sup>53</sup>. Potwierdzeniem tego są opowiadania żony Gézy Klebelsberga, inspektora pocztowego, u której rodziców przez długi czas mieszkała wdowa po księciu Woronieckim<sup>54</sup>. Gdy księżniczka przebywała u rodziców żony wspomnianego inspektora pocztowe-

<sup>48</sup> E. Palóczy, *Woroniecki-Korybut Miecislav herceg*, „Magyar-Lengyel Könyvtár”, r. 1, red. E. Palóczy, Királyi Magyar Egyetemi Nyomda, VIII. Múzeum Körút 6. Gólyavár, Budapest 1929, s. 9. [Online]. Protokół dostępu: <http://mek.oszk.hu/15700/15737/15737.pdf> [dostęp: 8 grudnia 2018].

<sup>49</sup> E. Palóczy, *Woroniecki-Korybut Miecislav herceg*, Budapest 1929, s. 5.

<sup>50</sup> S. Szilágyi, *A magyar forradalom férfiai 1848/9-ből*, Pest 1850, s. 149.

<sup>51</sup> A. Szalai, *Bücsúszavában Magyarországot élteté*, „Pest Megyei Hírlap”, r. 26, n. 236, red. A. Vödrös, Budapest 1992, s. 7.

<sup>52</sup> Tamże. E. Palóczy, dz. cyt., s. 5.

<sup>53</sup> Tamże (po polsku: „Bóg z tobą, piękny świecie, umieram chętnie, tylko niech Węgry zwyciężą!”).

<sup>54</sup> Tamże.

go, ta ostatnia mogła dowiedzieć się z pierwszej ręki o szczegółach stracenia księcia Mieczysława Woronieckiego. Księżniczka zmarła zaś w biedzie w przytułku dla ubogich w Peszcie w 1891 r.<sup>55</sup>. Polski książę spoczywał przez 28 lat w nieoznakowanym grobie. W 1867 r. dwaj węgierscy studenci prawa, Béla Hory i József Fridrich zainicjowali zbiórkę pieniędzy na rzecz postawienia grobu dla księcia Woronieckiego<sup>56</sup>. Rok później powstała odrębna komisja odpowiadająca za tę inicjatywę. Dzięki zebranej przez nią sumie pieniędzy oraz także darowiznom niemal wszystkich komitatów<sup>57</sup> i miast Węgier zakończono budowę pomnika i postawiono go pod koniec października 1877 r. na budapesztańskim cmentarzu Kerepesi, po czym „w dniu zmarłych tego samego roku uroczyście go odsłonięto”<sup>58</sup>. Na jego grobie zawsze można zobaczyć świeże kwiaty<sup>59</sup>.

### Skład wiekowo-narodowościowy i warstwy społeczne honwedów

W węgierskich walkach niepodległościowych z 1848 i 1849 r. brało udział 170 000 honwedów, z czego ponad 3000 honwedów polskich<sup>60</sup>. Korpus generałów i oficerów liczył prawdopodobnie 910 osób, z czego 660 (72,5%) Węgrów, 133 (14,6%) Austriaków i Niemców, 38 (4,2%) Polaków, 15 (1,6%) Serbów, 12 (1,4%) Chorwatów, 7 (0,8%) Włochów, 6 (0,6%) Czechów/Morawian, 15 osób (1,6%) innej narodowości, 24 osoby (2,7%) z dynastii wojskowej (czyli były to osoby związane z dynastią Habsburgów, które nie uważały się za część jednego narodu, tylko właśnie tej dynastii). Przy badaniu rozkładu narodowościowego oficerów, zamiast ich miejsca urodzenia i przynależności etnicznej uwzględniono fakt, z jakim narodem najbardziej się oni utożsamiali<sup>61</sup>. Z całą pewnością co najmniej 601 osób (77,4%) miało szlacheckie po-

<sup>55</sup> E. Palóczy, dz. cyt., s. 6.

<sup>56</sup> Brak autora, *Woroniecký herceg siremléke*, „Vasárnapi Újság”, r. 27, n. 44, red. M. Nagy, Budapest 1880, s. 726.

<sup>57</sup> Znaczenie słowa zob. przyp. nr. 9.

<sup>58</sup> Tamże.

<sup>59</sup> Pamięć o księciu zachowuje również tablica pamiątkowa w Budapeszcie.

<sup>60</sup> G. Bona, *A szabadságharc honvédsége*, „Új Forrás”, r. 30, n. 6, Budapest 1998. [Online]. Protokół dostępu: <https://epa.oszk.hu/00000/00016/00036/980621.htm> [18 marca 2020].

<sup>61</sup> G. Bona (2015). *Tábornokok és törzstisztek az 1848/49. évi szabadságharcban*. [Online]. dz. cyt.



chodzenie, a co najmniej 175 osób (23,6%) wywodziło się ze stanu trzeciego (łącznie: 776 osób)<sup>62</sup>.

Pod względem wiekowym najwięcej oficerów i generałów (522 osoby, 57% całości) miało od 26 do 40 lat, 280 osób (30,6%) od 41 do 55 lat, 61 osób od 18 do 25 lat (6,7%), a 52 osoby (5,7%) miały powyżej 55 lat<sup>63</sup>.

Co do oficerów polskich, niemal wszyscy byli szlachcicami, którzy stracili swój majątek w następstwie walk niepodległościowych z 1830 i 1831 r. Wykazali się wybitnymi umiejętnościami, ponieważ niektórzy z nich ukończyli wyższą akademię wojskową i mieli za sobą doświadczenie służby wojskowej. Pod względem okoliczności wstąpienia w szeregi honwedów oficerów tych można podzielić na dwie grupy: pierwsza grupa składała się z tych, którzy przeszli na stronę Węgrów jako żołnierze armii cesarskiej, tak jak książę Mieczysław Woroniecki, hr. Władysław Poniński, major Piotr Podoski, dowódca brygady, a później tymczasowy dowódca dywizji III korpusu itd. Drugą grupę natomiast stanowili wojskowi emigranci powstania polskiego z 1830 i 1831 r., tak jak generałowie Józef Bem, Henryk Dembiński, Józef Wysocki, Jerzy Bułharyn i Władysław Tchórznicki<sup>64</sup>. Patrząc na miejsca urodzenia tych oficerów, można stwierdzić, iż połowa z nich urodziła się w należącej do imperium habsburskiego Galicji, a druga połowa – na terenach przyłączonych do Rosji. Główną przyczynę ich uczestnictwa w węgierskich walkach niepodległościowych stanowiły ich aspiracje dotyczące wskrzeszenia Polski<sup>65</sup>, oprócz zapewne długoletniej i tradycyjnej sympatii między Polakami a Węgrami.

## Zakończenie

Podsumowując, przeanalizowane przez autora sylwetki bohaterów XIX-wiecznych walk połączył nie tylko fakt, iż osoby te stały się ofiarami węgierskiej Wiosny Ludów, nawet nie tylko ich polskie pochodzenie, ale i to, że każda z tych postaci doświadczyła śmierci w młodym wieku i że każda z nich zmarła i została pochowana w ziemi węgierskiej. Przedstawione w niniejszym szkicu wyniki badań wskazują, iż przynależność etniczna niekoniecznie się równała (czy równa) z przynależ-

<sup>62</sup> G. Bona, *Tábornokok és törzstisztek a szabadságharcban 1848–49*, dz. cyt., s. 81.

<sup>63</sup> Tamże

<sup>64</sup> Tamże

<sup>65</sup> Tamże

nością narodową i że walka Polaków po stronie Węgrów była m.in. znakiem nadziei na odzyskanie wolności przez Polskę.

## Bibliografia

### Źródła

- Brak autora, *Színház és művészet*, „Ország-Világ”, r. 7, n. 40, red. J. Fekete, Pest 1866, s. 651.
- Brak autora, *A Rulikovszky-emlék Nagyváradon (képpel)*, „Vasárnapi Újság”, r. 17, n. 45, red. M. Nagy, Pest 1870, s. 576.
- Brak autora, *A vértanú emléke*, „Budapesti Napló”, r. 4, n. 237, red. J. Vészi, Budapest 1899, s. 3.
- Brak autora, *Hagyaték a görög-keleti egyházaknak*, „Pesti Hírlap”, r. 28, n. 130, red. I. Légrády, O. Légrády, K. Légrády, Budapest 1906, s. 10.
- Brak autora, *Vidéki mozgalmak – Fejértemplom*, „Nemzeti Politikai Hírlap”, r. 42, n. 92, red. J. Illuez Oláh, Pest 1848, s. 363.
- Brak autora, *Woroniecky herceg siremléke*, „Vasárnapi Újság”, r. 27, n. 44, red. M. Nagy, Budapest 1880, s. 726.
- Hegyesi M., *Biharvármegye 1848–49-ben*, Hügel Ottó Könyvnyomdája, Nagyvárad 1885.
- Brak autora, *Leleplezték Slawski Félix emléktábláját*, „Pesti Hírlap”, r. 53, n. 189, red. G. Lenkey, Budapest 1931, s. 9.
- Kőrösi J., *Pestvárosi statisztikai évkönyv*, r. 1., Budapesti Statisztikai Közlemények 7, Pest 1873.
- Szilágyi S., *A magyar forradalom férfiai 1848/9-ből*, Pest 1850, s. 149.

### Opracowania

- Bona G., *Tábornokok és törzstisztek a szabadságharcban 1848–49*, Zrínyi Katonai Kiadó, Budapest 1983.
- Bona G., *Aszabadságharchonvédsége*, „ÚjForrás”, r. 30, n. 6. [Online]. Protokół dostępu: <https://epa.oszk.hu/00000/00016/00036/980621.htm>. (Strona internetowa Krajowej Biblioteki im. Széchenyiego w Budapeszcie – Országos Széchenyi Könyvtár, Budapest). [Dostęp: 18 marca 2020]. Budapest 1998.
- Bona G., *Tábornokok és törzstisztek az 1848/49. évi szabadságharcban*. [Online]. Protokół dostępu: <https://www.arcanum.hu/hu/online-kiadvanyok/Bona-bona-tabornokok-torzstisztek-1/tabornokok-es-torzstisztek-az-184849-evi-szabadsagharcan-23DD/> [Dostęp:



- 8 grudnia 2018]. Zrínyi Katonai Könyv- és Lapkiadó, Budapest 1983.
- Brak autora, *Élete végéig viselte az árulás bélyegét a szabadságharc „első vértanúja”*, Görgői Artúr, [w:] *Múlt-Kor*. [Online]. Protokół dostępu: <https://mult-kor.hu/elete-vegeig-viselte-az-arulas-belyeg-et-a-szabadsagharc-elo-vertanuja-grgei-artur-20180130> [Dostęp: 8 grudnia 2018]. Data opublikowania: 30 stycznia 2018 r.
- Demeter Zs., Fleisz J., Dér D., *Vértanúk könyve – A magyar forradalom és szabadságharc mártírjai 1848–1854*, Rubicon-Ház Bt., Budapest 2007.
- Nagy S. F., *Megmarad a szeretet. Életképek az aradi vértanúkról és özvegyeikről*, [w:] *Sárospataki Füzetek*, r. 19., n. 4., red. D. Dienes, Sárospataki Református Teológiai Akadémia, Sárospatak 2015, s. 109–137.
- Kovács I., *Honwedzi, emisariusze, legionści: słownik biograficzny polskich uczestników Wiosny Ludów na Węgrzech 1848–1849*, Polska Akademia Umiejętności, Kraków 2016.
- Kovács I., *Polacy w węgierskiej Wiosnie Ludów*, Oficyna Wydawnicza RYTM, Warszawa 1999.
- Palóczy E., *Woroniecki-Korybut Miecislav herceg*, [w:] *Magyar–Lengyel Könyvtár*, r. 1., red. E. Palóczy, Királyi Magyar Egyetemi Nyomda, VIII. Múzeum Körút 6. Gólyavár, Budapest 1929, s. 5–9.
- Sarlós B., *Az 1848/49-es forradalom és szabadságharc büntetőjoga*, Közgazdasági és Jogi Könyvkiadó, Budapest 1959.
- Spira Gy., *A forradalmi ország szíve*, [w:] *Budapest története IV. A márciusi forradalomtól az őszirózsás forradalomig*, red. K. Vörös, Akadémiai Kiadó, Budapest 1978, s. 21–117.
- Spira Gy., *A pestiek Petőfi és Haynau között*, Enciklopédia Kiadó, Budapest 1998.
- Szalai A., *Búcsúszavában Magyarországot élteté*, „Pest Megyei Hírlap”, r. 26, n. 236, red. A. Vödrös, Budapest 1992, s. 7.
- Zelei M., *Rulikovszky utca*, „Korunk”, r. 3/9, n. 2. [Online]. Protokół dostępu: <http://epa.oszk.hu/00400/00458/00002/oldale712.html>. (Strona internetowa Krajowej Biblioteki im. Széchenyiego w Budapeszcie – Országos Széchenyi Könyvtár, Budapest). [Dostęp: 8 grudnia 2018]. Data opublikowania: 1998.

## Streszczenie

W niniejszym artykule autor przedstawia sylwetki kilku osób polskiego pochodzenia, które stały się ofiarami Wiosny Ludów na Węgrzech. Osoby te to Karol d'Abancourt de Franqueville, Konrad Rulikowski, Feliks Sławski i książę Mieczysław Korybut Woroniecki. Autor przedstawia ich sylwetki m.in. na podstawie ówczesnych gazet węgierskich (w niektórych przypadkach z własnymi tłumaczeniami na język polski) oraz głównie węgierskojęzycznych (ale też polskojęzycznych) opracowań. Każda z tych postaci pragnęła wolności nie tylko Węgier, ale też Polski, każda z nich została stracona w młodym wieku i została pochowana w ziemi węgierskiej. Mimo iż tablice pamiątkowe czy nazwy ulic pomagają zachować pamięć o nich na Węgrzech, szerszemu gronu osób znani są jedynie generałowie Józef Bem i Józef Wysocki. Z tego też powodu autor artykułu wybrał kilka mniej znanych, ale jednak istotnych osób polskiego pochodzenia, które zostały stracone za udział w walkach niepodległościowych w czasie Wiosny Ludów na Węgrzech.

Słowa kluczowe: niepodległość, polskie ofiary, Wiosna Ludów na Węgrzech, Mieczysław Korybut Woroniecki, Karol d'Abancourt de Franqueville, Konrad Rulikowski, Feliks Sławski

## Abstract

The author of this article shortly presents the biographies of some persons originated from Poland who became victims of the Springtime of the Peoples in Hungary. Karol d'Abancourt de Franqueville, Konrad Rulikowski, Feliks Sławski and Prince Mieczysław Korybut Woroniecki are these persons. The author has used some primary sources, that is Hungarian newspapers published at that time (in some cases with his own translations to Polish language) and some secondary sources, especially in Hungarian, but also in Polish. Each of these persons longed for the freedom of Hungary and Poland, and each of them was executed at a young age, and then buried in Hungary. Although some memorial tablets, streets etc. help to preserve their memory in Hungary, General Józef Bem and General Józef Wysocki are still better known. This is one of the reasons why the author has chosen some less known, but still significant persons originated from Poland who were

executed for having participated in the independence fights during the Springtime of the Peoples in Hungary.

Keywords: independence, Polish victims, Springtime of the Peoples in Hungary, Mieczysław Korybut Woroniecki, Karol d'Abancourt de Franqueville, Konrad Rulikowski, Feliks Sławski



# UBIÓR JAKO WYRAZ TOŻSAMOŚCI – PORÓWNANIE HANFU YUNDONG I LHAKAR W CHIŃSKIEJ REPUBLICE LUDOWEJ

Magdalena Grela-Chen

## Wprowadzenie

„Jak cię widzą tak cię piszą” to przysłowie, które zwraca uwagę na fakt, że strój to coś więcej niż sposób na ochronę ciała przed warunkami atmosferycznymi. Jak zauważyła Joanne Entwistle, pozwala on zająć naszemu ciału znaczące miejsce w kulturze. Każda kultura posiada swoje własne, wypracowane spojrzenie na strój i podejście do kwestii właściwego w danym momencie ubioru<sup>1</sup>. Według Georga Simmela moda ma też charakter klasowy, ponieważ dzięki niej jesteśmy w stanie pokazać swoją przynależność do danej grupy. Z drugiej strony, strój pozwala również na wyrażenie naszej odrębności od pozostałych członków społeczeństwa<sup>2</sup>. Jest to możliwe, gdyż zgodnie z założeniem Petra Bogatyreva strój nie jest jedynie obiektem materialnym, lecz jednocześnie jest też znakiem. Przy jego pomocy możemy przekazywać zamierzone przez nas informacje. Kluczową kwestią jest również umiejętność odczytania ukrytego przekazu. Ten sam kolor czy wzór, w zależności od regionu może posiadać odmienne znaczenie, co w szerszej perspektywie może prowadzić do nieporozumień<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> J. Entwistle, *Fashion and the Flešhy Body: Dress as Embodied Practice*, „Fashion Theory. The Journal of Dress, Body and Culture”, volume 4, issue 3, 2000, s. 323–324.

<sup>2</sup> G. Simmel, *Fashion*, „The American Journal of Sociology”, volume 62, no. 6, 1957, s. 544.

<sup>3</sup> P. Bogatyrev, *Costume as a Sign*, [w:] L. Matejka, I.R. Titunik (red.), *Semiotics of art. Prague School contributions*, The MIT Press, Cambridge, London 1984, s. 13, 15.

Chińska Republika Ludowa jest państwem niejednorodnym etnicznie. Oficjalne dane stanowią, że jej granice zamieszkuje jedna większość – Han oraz pięćdziesiąt pięć mniejszości. Przewaga liczebna Hanów jest wyraźnie zarysowana, gdyż stanowią oni ponad dziewięćdziesiąt procent populacji<sup>4</sup>. Według danych z 2010 roku liczebność Hanów przekracza 1,2 mld osób, natomiast populacja Tybetańczyków to niecałe 6,3 mln osób<sup>5</sup>. Wszystkie pięćdziesiąt sześć grup jest reprezentowanych w sytuacjach oficjalnych, jednocześnie sposób ich przedstawiania jest skrajnie różny. Mniejszości są ukazywane jako roztańczone, kolorowe i radosne w swoich tradycyjnych strojach. W tym samym czasie Hanowie ubrani są w zachodnie stroje lub tak zwane mundurki Mao<sup>6</sup>. Sytuacja ta wskazuje, że ubiór stał się elementem odróżniającym poszczególne grupy.

Celem niniejszej pracy jest porównanie dwóch ruchów społecznych – Hanfu Yundong oraz Lhakar, które z uwagi na wykorzystanie stroju opierają się na wizualności. Zabieg ten sprawia, że ruchy te oddziałują na odbiorcę swoim obrazem, również w sensie dosłownym. Obserwator zostaje skonfrontowany z wizerunkiem członków ruchu bazującym na tradycyjnym ubiorze, a ten może wzbudzać różne reakcje. Członkowie Hanfu Yundong i Lhakar nadają tradycyjnym strojom nowe znaczenie, jednocześnie doprowadzając do ich odnowy. Z drugiej strony, ich działalność wpisana w szerszy kontekst nacjonalizmu i walki o tożsamość sprawia, że dany strój w każdej sytuacji nabiera takiego właśnie wymiaru, bez względu na intencje jego właściciela.

### Budując mit *hanfu*

Rozważając problemy i kontrowersje narosłe wokół Hanfu Yundong, należy zastanowić się nad tym, co kryje się pod samą nazwą *hanfu*. Na słowo to składają się dwa znaki o osobnym znaczeniu. Pierwszy, czytany jako *han* może odnosić się do dynastii Han (206 p.n.e. 220 n.e.), lub do narodowości Han (*hanzu*). Drugi zaś, czytany jako *fu*, oznacza

<sup>4</sup> T.S. Mullaney, *Coming to Terms with the Nation: Ethnic Classification in Modern China*, University of California Press, Berkeley 2011, s. 1.

<sup>5</sup> National Ethnic Affairs Commission of the People's Republic of China (n.d.). 中华民族 (zhonghua ge minzu). [Online] Protokół dostępu <http://www.seac.gov.cn/seac/ztl/zgmzjs/index.shtml> [26 lutego 2020].

<sup>6</sup> D.C. Gladney, *Dislocating China: Muslims, Minorities, and Other Subaltern Subjects*, The University of Chicago Press, Chicago 2004, s. 55–56.

ubiór<sup>7</sup>. W ten sposób literalne odczytanie wskazuje na ubiór z dynastii Han, lub ubiór narodowości Han. Z pozoru subtelna różnica wprowadza szerokie pole do interpretacji. Miano to nie odnosi się do jednego rodzaju stroju, lecz jest określeniem, które może objąć rozległą grupę ubiorów. Przykładowo, *ruqun* (Il. 1) było jednym z popularnych ubiorów kobiecych w czasie dynastii Tang (618–907). Zestaw ten składał się z krótkiej bluzki z rękawem, na który nałożona była długa spódnica. Przykrywała ona biust i była umocowana pod pachami przy pomocy wstążek. Uzupełnienie stanowił długi szal, przerzucony przez ramiona. *Ruqun* może stanowić wspomnienie o złotym okresie dobrobytu, pod panowaniem kosmopolitycznej dynastii<sup>8</sup>. Rozłam interpretacyjny istniejący wśród samych zainteresowanych, został zauważony przez Antonię Finnane, na podstawie śledzenia argumentacji zamieszczonej na obecnie nieaktywnych stronach internetowych gromadzących zwolenników ruchu. Jedna z grup opowiadała się za wąskim rozumieniem terminu, ograniczonym do ubiorów charakterystycznych dla dynastii Han. Druga z nich stosowała szerokie rozumienie pojęcia, uznając wszelkie możliwości ubioru występujące do czasu ustanowienia dynastii Qing (1664–1912). Wykluczeniu uległy również pozostałe ubiory charakterystyczne dla wpływów obcych, a więc mongolskie lub ludów przybyłych z terenów północnych<sup>9</sup>. Problem z szerokim rozumieniem *hanfu* pojawia się podczas analizy powodów, dla których Hanfu Yundong wyklucza stroje z czasów dynastii Qing. Przeglądając źródła powiązane z ruchem, można natrafić na opinie głoszące, że wraz z nastaniem dynastii Qing nastąpiło całkowite wyrugowanie *hanfu* z kultury chińskiej, napędzane przez oficjalne zakazy wprowadzane przez nową władzę<sup>10</sup>. Z drugiej strony dysponujemy źródłami wskazującymi, że ówczesne prawo nie zabraniało kobietom utrzymania dotychczasowego ubioru, co też było przez nie wykorzystywane. Ubiór zgodny ze standardami nowej dynastii został narzucony jedynie kobietom powiązanym z nową władzą, poprzez stanowiska piastowane przez mężczyzn

<sup>7</sup> G. Wu, 汉字英释大辞典 (*Hanzi yingshi dacidian*). *Chinese Characters Dictionary with English Annotations*, Shanghai jiaotong daxue chubanshe, Shanghai 2002, s. 301, 392.

<sup>8</sup> X. Zhou, Ch. Gao, *The Chinese Costumes Research Group of the Shanghai School of Traditional Operas, 5000 Years of Chinese Costumes*, The Commercial Press, LTD, Hong Kong 1998, s. 76, 88.

<sup>9</sup> A. Finnane, *Changing Clothes in China. Fashion, History, Nation*, Columbia University Press, New York 2008, s. 289.

<sup>10</sup> Yoga (May 19, 2019). *What is Chinese Traditional Costume*. „New Hanfu”. [Online] Protokół dostępu <https://www.newhanfu.com/what-is-chinese-traditional-costume.html> [4 grudnia 2019].

z ich rodzin. Podobnie rzecz miała się w przypadku mężczyzn, zobowiązanych do dostosowania ubiorów do wymogów Mandżurów tylko w czasie pełnienia oficjalnych funkcji<sup>11</sup>. Przykłady te wskazują, że władza dynastii Qing nie była tak wielce opresyjna w stosunku do stroju, jak bywa to przedstawiane. Kategoryczny charakter miał jedynie dekret o uczesaniu mężczyzn wydany przez Dorgona w 1645 roku, który zmuszał całą grupę Han do podążania za obcym sobie zwyczajem noszenia włosów splecionych w warkocz, z jednoczesnym wygoleniem ich na skroniach i nad czołem<sup>12</sup>. Kevin Carrico analizując rozdźwięk w kwestii historii *hanfu*, połączył go z występującym w tradycji chińskiej zjawiskiem pisania historii na nowo. W nowej wersji stworzony został mit *hanfu*, symbolu potężnych i olśniewających Chin, mit stroju od zarania towarzyszącego Chińczykom Han. W tym kontekście wyolbrzymienie prawdy o realiach życia pod władzą mandżurską miało służyć jego uwiarygodnieniu, a zarazem w racjonalny sposób wytłumaczyć powody, dla których ubiór ten zniknął ze świadomości Hanów<sup>13</sup>.

Za moment narodzin Hanfu Yundong przyjęto wydarzenie z 2003 roku, mające miejsce w mieście Zhengzhou, na terenie prowincji Henan. Zapalnikiem wyzwalającym rozkwit ruchu okazało się publiczne wyjście w *hanfu* przez Wanga Letiana, na co dzień pracownika w przedsiębiorstwie energetycznym. Fotografie dokumentujące to zdarzenie szybko zyskały popularność wśród użytkowników Internetu. Pozytywny odbiór przyczynił się do przejścia od rozmów na temat stroju, do konkretnych czynów<sup>14</sup>. Idea ta rozwija się z roku na rok, porywając za sobą coraz większą liczbę osób. Jego popularność widoczna jest szczególnie wśród ludzi młodych, którzy w trakcie studiów na uniwersytecie mogą przystąpić do koła zrzeszającego miłośników *hanfu*. Niektórzy kontynuują swoją pasję poprzez rozpoczęcie pracy związanej z tą tematyką. Co więcej, ruch ten nie ma charakteru jedynie rekonstrukcyjnego i nie ogranicza się tylko do przygotowywania inscenizacji z okazji konkretnych wydarzeń. Osoby w niego zaangażowane starają się przenosić *hanfu* do codziennego życia, korzystać w nim z komunikacji publicz-

<sup>11</sup> V.M. Garrett, *Chinese Clothing: An Illustrated Guide*, Oxford University Press, Hong Kong 1994, s. 76, 84.

<sup>12</sup> W.T. Rowe, *China's Last Empire: The Great Qing*, The Belknap Press of Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts 2009, s. 22–23.

<sup>13</sup> K. Carrico, *The Great Han: Race, Nationalism, and Tradition in China Today*, University of California Press, Oakland, California 2017, s. 28–39.

<sup>14</sup> F. Zhang (May 31, 2009), *Hanfu: Weaving pride with fashion*, „Global Times”. [Online] Protokół dostępu <http://www.globaltimes.cn/content/433532.shtml> [6 grudnia 2019].



nej, czy odwiedzać centra handlowe. Dążą one do tego, by *hanfu* stało się elementem codziennego krajobrazu<sup>15</sup>.

Dodatkowe utrudnienie w analizie działalności Hanfu Yundong stanowi łączenie go z wydarzeniami na arenie politycznej, co czyni zagadnienie *hanfu* jeszcze bardziej wieloaspektowym. Jako przykład można tu przytoczyć wydarzenia z 2007 roku, kiedy to petycja dotycząca zmiany oficjalnego ubioru dla absolwentów uczelni na *hanfu* została wystosowana przez Liu Minghua. Miało to miejsce podczas Ogólnochińskiego Zgromadzenia Przedstawicieli Ludowych. Natomiast problematyka stroju narodowego została poruszona przez Ye Hongminga, członka Ludowej Politycznej Konferencji Konsultatywnej Chin<sup>16</sup>. Oparł on swój postulat na argumentie, że język grupy Han jest uznany za oficjalny. Idąc tym tropem, ubiór grupy Han również powinien uzyskać taki status. Petycje te nie zyskały poparcia, choć w 2013 i 2014 roku próbowano powrócić do tej kwestii<sup>17</sup>.



## Il.1. Współczesne *hanfu* – *ruqun* z dynastii Tang.

Źródło: huang did, <https://www.flickr.com/photos/144869046@N05/40840062842/>

<sup>15</sup> Ch. Low (June 17, 2019), *Hanfu sees revival as elegant Chinese look wins new admirers*, „ChinaDaily.com.cn”. [Online] Protokół dostępu [https://www.chinadaily.com.cn/a/201906/17/WS5d06d5e5a3103dbf143287ba\\_1.html](https://www.chinadaily.com.cn/a/201906/17/WS5d06d5e5a3103dbf143287ba_1.html) [6 grudnia 2019].

<sup>16</sup> Z.Y. Mo (2017), *The Hanfu Movement and Intangible Cultural Heritage: Considering The Past to Know the Future* (Praca magisterska), University of Macau. s. 14. Pozyskano z [https://www.academia.edu/33221410/THE\\_HANFU\\_MOVEMENT\\_AND\\_INTANGIBLE\\_CULTURAL\\_HERITAGE\\_CONSIDERING\\_THE\\_PAST\\_TO\\_KNOW\\_THE\\_FUTURE](https://www.academia.edu/33221410/THE_HANFU_MOVEMENT_AND_INTANGIBLE_CULTURAL_HERITAGE_CONSIDERING_THE_PAST_TO_KNOW_THE_FUTURE) [6 grudnia 2019].

<sup>17</sup> K. Carrico, dz. cyt., s. 41.

## *Chuba* symbolem tożsamości

W przypadku kwestii strojów tybetańskich nie występują problemy natury interpretacyjnej ani podziały na zwolenników danej opcji. Ubiory te wykazują zróżnicowanie w zależności od regionu, jako że Tybetańczycy rozproszeni są na obszarze kilku chińskich prowincji. Jednym z charakterystycznych strojów pozostaje *chuba* (Il. 2), wykonana z wełny bądź owczej skóry, której fason dopasowany jest do zmiennych warunków klimatycznych. Rękawy szaty skrojone są tak, by sięgały ok. 30 cm poza dłoni. Strój ten pozwala na zachowanie swobody ruchów oraz łatwe uwolnienie jednej lub obu rąk w trakcie pracy. Ubiór dopełniony jest przez pas oraz liczną biżuterię, która stanowiła symbol zajmowanej pozycji społecznej. Dodatki wykonane z kosztownych materiałów, jak np. złoto, srebro, bursztyn czy koral, stanowiły też lokatę majątku rodziny. Taka forma pozwalała posiadaczowi na łatwy transport zgromadzonych dóbr<sup>18</sup>.

Tradycyjny strój tybetański stał się ważną wizualną częścią ruchu Lhakar (Białe Środy), który został zapoczątkowany w 2008 roku. Nazwa ruchu odnosi się symbolicznie do dnia uznawanego za pomyślny dla XIV Dalajlamy (duchowego przywódcy Tybetańczyków). Momentem zapoczątkującym omawiany ruch społeczny stała się seria wydarzeń kulturalnych mających miejsce we wschodnim Tybecie, właśnie we środy. Istota ruchu została przedstawiona dwa lata później za pośrednictwem Internetu, jednakże blog ten został zablokowany przez rząd<sup>19</sup>. W sieci zachowały się kopie bloga oraz tłumaczenie manifestu z 9 czerwca 2010 roku znanego jako „Ślubowanie Lhakar”. Tekst ten składał się z ośmiu punktów, a każdy z nich rozpoczynały słowa „jestem Tybetańczykiem, od dziś będę...”. Ślubowanie miało na celu zobowiązanie każdego, kto czuje przynależność do narodu tybetańskiego, do włączenia się w akcję zachowania i podtrzymania kultury tybetańskiej, poprzez dawanie przykładu swoim postępowaniem. Przysiężenia koncentrowały się wokół sposobu komunikacji, doboru garderoby, nawyków żywieniowych oraz sposobu postrzegania samego siebie. Tybetańczycy powinni używać wyłącznie języka tybetańskiego w kontaktach z innymi Tybetańczykami. Język ten winien być pozbawiony makaronizmów, a w razie potrzeby należy podjąć się nauki i doskonalenia

<sup>18</sup> V.M. Garrett, dz. cyt., s. 173–175.

<sup>19</sup> F. McConnell, *Reconfiguring Diaspora Identities and Homeland Connections: The Tibetan “Lhakar” Movement*, [w:] A. Christou, E. Mavroud (red.), *Dismantling Diasporas: Rethinking the Geographies of Diasporic Identity, Connection and Development*, Ashgate, Farnham 2015, s. 103.

swoich umiejętności językowych. Szczególnie zaangażowaną postawą należało się wykazać w każdą środę, kiedy to ubrani w chubę powinni komunikować się jedynie po tybetańsku oraz spożywać wegetariańskie posiłki<sup>20</sup>.

Ruch Lhakar jest jawnie uwikłany w politykę i stanowi element tybetańskiej walki o tożsamość, formę oporu względem rządu w Pekinie. Tybet utracił niepodległość w 1951 roku, wraz z podpisaniem porozumienia o powrocie w granice Chin. Układ został zaakceptowany w obliczu ultimatum o przeprowadzeniu siłowego rozwiązania w razie niezgody na pokojowe wyzwolenie<sup>21</sup>. Zapoczątkowanie Lhakar oznaczało zwrot w kierunku innych metod walki o sprawę tybetańską. Praktykowanie go jest znacznie bardziej bezpieczne, niż jawne formy protestu, co sprawia, że łatwiej jest przełamać obawy potencjalnych członków przed konsekwencjami. Ruch Lhakar jest zdecentralizowany, a co za tym idzie dużo bardziej nieuchwytny i dający mniejsze podstawy do aresztowania niż masowe protesty. Konsekwencją ruchu są zmiany w funkcjonowaniu całego społeczeństwa, również ekonomiczne. Za przykład niech posłuży tu doprowadzanie do likwidacji sklepów prowadzonych przez Chińczyków, z uwagi na brak klientów. Był to widoczny rezultat samodzielnych decyzji jednostek o tym, by bojkotować chińskie towary na rzecz tych oferowanych przez Tybetańczyków. Działalność ta nie jest całkowicie pozbawiona ryzyka, jak obrazują przykłady przywołane przez Tenzina Dorjee. Wskazuje on na przypadek aresztu za publiczne noszenie chuby w środę, czy też uczestnictwo w promocji języka tybetańskiego lub wegetarianizmu. Tym samym kultura tybetańska stała się narzędziem w grze politycznej, a co za tym idzie, rząd w Pekinie zwraca coraz większą uwagę na zagrożenia płynące z jej strony<sup>22</sup>.

<sup>20</sup> High Peaks Pure Earth (July 4, 2011). *White Wednesday: „The Lhakar Pledge”*. [Online] Protokół dostępu <https://highpeakspureearth.com/2011/white-wednesday-the-lhakar-pledge/> [7 grudnia 2019].

<sup>21</sup> S. van Schaik, *Tibet, A History*, Yale University Press, New Haven – London 2011, s. 207–218.

<sup>22</sup> T. Dorjee (January 11, 2013). *Why Lhakar Matters: The Elements of Tibetan Freedom*, „Tibetan Political Review”. [Online] Protokół dostępu <https://sites.google.com/site/tibetanpoliticalreview/articles/why-lhakarmatterstheelementsoftibetanfreedom> [8 grudnia 2019].

## Il. 2. *Chuba*



Źródło: Cindy, <https://www.flickr.com/photos/queenno-mad/4021785941/>

### Podobieństwa i różnice

Lhakar i Hanfu Yundong są ruchami, które przy wstępnym oglądzie wydają się podobne, jednakże mimo cech wspólnych, występują pomiędzy nimi również znaczące różnice. Rozpoczynając analizę od cech wspólnych należy odnotować, że oba miały swój początek w granicach Chińskiej Republiki Ludowej, w pierwszej dekadzie XXI wieku. Cechą wspólną obu ruchów jest także ich charakter, wykraczający poza terytorium Chin i angażujący diasporę. Akcje podejmowane przez poszczególne grupy można zaobserwować m.in. za pośrednictwem mediów społecznościowych. Północno-Zachodnie Stowarzyszenie Kultury Tybetańskiej (NWTCA) działające w Stanach Zjednoczonych od 1993 roku, którego misją jest promocja tradycji, posiada oficjalną stronę na portalu Facebook. Lhakar został umieszczony na stronie jako cykliczne wydarzenie organizowane przez to stowarzyszenie<sup>23</sup>. W przypadku Hanfu Yundong można wyróżnić młodą organizację Hanfu NYC utworzoną w 2014 roku, której celem przewodnim jest promowanie narodowości Han poprzez wykorzystanie stroju jako głównego środka przekazu. Wśród podjętych przez nich aktywności znajdowały się

<sup>23</sup> Northwest Tibetan Cultural Association (n.d.). Facebook. [Online] Protokół dostępu <https://www.facebook.com/nwtca/> [8 grudnia 2019].

m.in. pokazy tańca oraz udział w prelekcjach poświęconych tematyce *hanfu*<sup>24</sup>.

Obie inicjatywy wykorzystują tradycyjny ubiór swojej grupy, jednakże z różnym natężeniem. Dla Hanfu Yundong strój stał się głównym orężem, widocznym już na poziomie nazwy ruchu. Wizualny aspekt jest tu niezwykle istotny jako główny nośnik wartości kulturowych. Osoba ubrana w *hanfu* jest uosobieniem tradycyjnej chińskiej kultury, również poprzez swoje postępowanie, a nie tylko z uwagi na historyczny strój. Ubiór ten wpływa na sposób zachowania członków ruchu w przestrzeni społecznej, ponadto wrażenia postronnych obserwatorów również są niezwykle istotne<sup>25</sup>. Jako efekt finalny, otrzymujemy interakcję pomiędzy dwiema grupami, które wzajemnie na siebie oddziałują. W przypadku Lhakar, ubiór stanowi element większej całości. Zajmuje on ważne miejsce, jednakże narracja omawianej grupy nie opiera się na nim jako na punkcie wyjścia. Przykładowo, w tekście „Ślubowania Lhakar” to zagadnieniu języka poświęcono więcej miejsca. W kontekście ubioru można również zauważyć, że Lhakar nie musi niejako wskrzeszać *chuby* w świadomości Tybetańczyków. Nacisk położony jest na to, by nosić tybetański strój *chuba*, bez konieczności legitymizowania jego tybetańskości<sup>26</sup>. W przypadku *hanfu* sytuacja przedstawia się zgoła inaczej. Strój ten bywa mylnie rozpoznawany jako japońskie *kimono*, czy koreański *hanbok*. Wzbudza on więcej znaków zapytania w oczach postronnych obserwatorów, lub wręcz wyzwała negatywne emocje wśród przechodniów o silnie nacjonalistycznych poglądach. Brak zrozumienia ze strony członków własnej grupy sprawia, że osoby należące do ruchu muszą wykazać się wielką determinacją w swoich działaniach<sup>27</sup>.

Aspekt polityczny stanowi kolejny element wspólny dla obu omawianych zjawisk. Idee Lhakar są praktykowane przez mniejszość narodową w Chińskiej Republice Ludowej. Uczestnicy ruchu w pokojowy

<sup>24</sup> Hanfu NYC 紐約漢服社 (n.d.). Facebook. [Online] Protokół dostępu [https://www.facebook.com/nyhanfu/?eid=ARDj6L4iqoPMsY05LtYdl7kDbN94iu4b4K1uvM8vfxa2lX-jjN\\_Kdmvy0RgDxmxCd1SnS349CRVnnV6](https://www.facebook.com/nyhanfu/?eid=ARDj6L4iqoPMsY05LtYdl7kDbN94iu4b4K1uvM8vfxa2lX-jjN_Kdmvy0RgDxmxCd1SnS349CRVnnV6) [8 grudnia 2019].

<sup>25</sup> X. Zhou, *Construction, Practice and Reproduction of the 'Beauty' of Hanfu*, [w:] R. Layton, Y. Luo (red.), *Contemporary Anthropologies of the Arts in China*, Cambridge Scholars Publishing, Newcastle upon Tyne 2019, s. 204–205.

<sup>26</sup> High Peaks Pure Earth, dz. cyt.

<sup>27</sup> A. Yan (October 21, 2017). *The Hanfu fashion revival: ancient Chinese dress finds a new following*, “South China Morning Post”. [Online] Protokół dostępu <https://www.scmp.com/news/china/article/2116289/hanfu-fashion-revival-ancient-chinese-dress-finds-new-following> [11 grudnia 2019].



sposób starają się stawić opór próbom asymilacji podejmowanym przez opcję rządzącą<sup>28</sup>. Hanfu Yundong narodził się w grupie większościowej, co nie znaczy, że zyskał on automatyczne poparcie ze strony przywódców politycznych. Wspomniane wcześniej próby nadania *hanfu* oficjalnego statusu zakończyły się niepowodzeniem. Zmiana na tym polu nastąpiła dopiero wraz z nastaniem prezydentury Xi Jinpinga, kiedy to przypominano sobie o ubiorach grupy Han, a sposób ich postrzegania uległ zmianie. 18 kwietnia 2018r. odbył się pierwszy Dzień Chińskiego Ubioru (*Zhongguo Huafu Ri*), zorganizowany przez Chińską Ligę Młodzieży Komunistycznej (*Zhongguo Gongchanzhuyi Qingnian tuan*). Kontrowersje może wzbudzać sposób organizacji tego dnia oraz dobór słów w jego nazwie. *Huafu* nawiązuje do określenia wieloetnicznego narodu chińskiego, tak zwanego *zhonghua minzu*, choć samo słowo *hua* można odczytywać też jako kulturę chińską reprezentowaną przez dwór i kultywowaną przez ludność Han<sup>29</sup>. Problematyka nazwy jest tym bardziej widoczna, gdy zostanie ona zestawiona z oficjalnym plakatem promującym to wydarzenie. Zarówno w swoim logo, w grafice w tle, jak również na fotografiach, prezentuje on jedynie ubiory należące do grupy *hanfu*<sup>30</sup>. Do tej pory członkowie ruchu nierzadko byli oskarżani o praktykowanie nacjonalistycznej postawy, choć część z nich odżegnywała się od takich motywacji<sup>31</sup>. Obecnie wydaje się, że Hanfu Yundong powoli zyskuje w oczach władzy i odnalazł niszę, w której może dalej się rozwijać.

## Zakończenie

Strój pozwala wyrazić to, co kryje dusza, bez użycia słów. To ruchomy obraz będący zapisem poglądów, emocji, czy też sytuacji danego człowieka. Tak pojmowany ubiór stał się zręcznym narzędziem w rękach Hanfu Yundong i Lhakar, jako sposób na wyrażenie i zaakcentowanie

<sup>28</sup> D. Yangzom, *Clothing and social movements: Tibet and the politics of dress*, „Social Movement Studies”, vol. 15, no. 6, 2016, s. 630.

<sup>29</sup> J. L. Yeung (May 23, 2018). *‘Appropriation’ and ‘Hijacking’: China’s wrestling with its dress and fashion history*, „Medium”. [Online] Protokół dostępu <https://medium.com/@junilyeung/appropriation-and-hijacking-china-s-wrestling-with-its-dress-and-fashion-history-d18c2e2bebb5> [12 grudnia.2019].

<sup>30</sup> 共青团中央 (Gongqingtuan zhongyang) (April 8, 2018). “Weibo”, [Online] Protokół dostępu [https://www.weibo.com/3937348351/GbaMt40ke?type=comment#\\_rnd1569934197539](https://www.weibo.com/3937348351/GbaMt40ke?type=comment#_rnd1569934197539) [12 grudnia 2019].

<sup>31</sup> Ch. Low, dz. cyt.

własnego głosu przez konkretne grupy społeczne. Ruchy te z uwagi na status danej grupy w Chińskiej Republice Ludowej odznaczają się odmienną charakterystyką oraz problemami napotykanymi przez osoby w nie zaangażowane. Lhakar pozwala odzyskać Tybetańczykom kontrolę nad ich własną kulturą. Zakładanie tradycyjnego ubioru w środy stało się symbolem wysiłku całego narodu, formą zjednoczenia we wspólnym celu zachowania pamięci o tym, kim są. Hanfu Yundong tchnie nowe życie w stroje widoczne dotąd jedynie w muzeach czy w serialach historycznych. Pisze przy tym nową historię Hanów, sprytnie żonglując faktami historycznymi. W rezultacie dodaje kolejną nutę dramatyzmu do historii ubioru chińskiego, a także losów całego narodu. Przywołane przykłady pokazują również, że w świecie opanowanym przez zachodnią odzież możliwa jest odnowa tradycyjnego ubioru. Pomimo widocznych różnic pomiędzy obydwoma omówionymi w niniejszym tekście ruchami, w porównywalnym stopniu muszą się one mierzyć z wyzwaniami zarówno ze strony społeczeństwa chińskiego, jak i strony rządzącej. Oba ruchy społeczne są silnie osadzone w doświadczeniach narodowych i w kontekście nie zawsze łatwej historii. Ostatnie wydarzenia na arenie politycznej wskazują, że Hanfu Yundong znalazł cichego sojusznika w partii rządzącej. Tym samym, być może w najbliższych latach można spodziewać się coraz większego rozwoju tej inicjatywy.

### Bibliografia przedmiotu

- Bogatyrev P., *Costume as a Sign* [w:] L. Matejka, I.R. Titunik (red.), *Semiotics of art: Prague School contributions*, The MIT Press, Cambridge, London 1984.
- Carrico K., *The Great Han: Race, Nationalism, and Tradition in China Today*, University of California Press, Oakland, California 2017.
- Dorjee T. (January 11, 2013), *Why Lhakar Matters: The Elements of Tibetan Freedom*, „Tibetan Political Review”. [Online] Protokół dostępu <https://sites.google.com/site/tibetanpoliticalreview/articles/whyLhakarmatterstheelementsoftibetanfreedom>
- Entwistle J., *Fashion and the Fleshy Body: Dress as Embodied Practice*, „Fashion Theory. The Journal of Dress, Body and Culture”, volume 4, issue 3, 2000.
- Finnane A., *Changing Clothes in China. Fashion, History, Nation*, Columbia University Press, New York 2008.

- Garrett V.M., *Chinese Clothing: An Illustrated Guide*, Oxford University Press, Hong Kong 1994.
- Gladney D.C., *Dislocating China: Muslims, Minorities, and Other Subaltern Subjects*, The University of Chicago Press, Chicago 2004.
- Low Ch. (June 17, 2019), *Hanfu sees revival as elegant Chinese look wins new admirers*, „ChinaDaily.com.cn”. [online] Protokół dostępu [https://www.chinadaily.com.cn/a/201906/17/WS5d06d5e-5a3103dbf143287ba\\_1.html](https://www.chinadaily.com.cn/a/201906/17/WS5d06d5e-5a3103dbf143287ba_1.html)
- McConnell F., *Reconfiguring Diaspora Identities and Homeland Connections: The Tibetan “Lhakar” Movement*, [w:] A. Christou, E. Mavroud (red.), *Dismantling Diasporas: Rethinking the Geographies of Diasporic Identity, Connection and Development*, Ashgate, Farnham 2015.
- Mo Z.Y. (2017). *The Hanfu Movement and Intangible Cultural Heritage: Considering The Past to Know the Future* (Praca magisterska). University of Macau. Pozyskano z [https://www.academia.edu/33221410/THE\\_HANFU\\_MOVEMENT\\_AND\\_INTANGIBLE\\_CULTURAL\\_HERITAGE\\_CONSIDERING\\_THE\\_PAST\\_TO\\_KNOW\\_THE\\_FUTURE](https://www.academia.edu/33221410/THE_HANFU_MOVEMENT_AND_INTANGIBLE_CULTURAL_HERITAGE_CONSIDERING_THE_PAST_TO_KNOW_THE_FUTURE)
- Mullaney T.S., *Coming to Terms with the Nation: Ethnic Classification in Modern China*, University of California Press, Berkeley 2011.
- National Ethnic Affairs Commission of the People's Republic of China (n.d.). 中华各民族 (*zhonghua ge minzu*). [Online] Protokół dostępu <http://www.seac.gov.cn/seac/ztl/zgmzjs/index.shtml>
- Rowe W.T., *China's Last Empire: The Great Qing*, The Belknap Press of Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts 2009.
- Simmel G., *Fashion*, „The American Journal of Sociology”, volume 62, no. 6, 1957.
- van Schaik S., *Tibet, A History*, Yale University Press, New Haven – London 2011.
- Wu G., 汉字英释大辞典 (*Hanzi yingshi dacidian*). *Chinese Characters Dictionary with English Annotations*, Shanghai jiaotong daxue chubanshe, Shanghai 2002.
- Yan A. (October 21, 2017), *The Hanfu fashion revival: ancient Chinese dress finds a new following*, „South China Morning Post”. [Online] Protokół dostępu <https://www.scmp.com/news/china/article/2116289/hanfu-fashion-revival-ancient-chinese-dress-finds-new-following>
- Yangzom D., *Clothing and social movements: Tibet and the politics of dress*, „Social Movement Studies”, vol. 15, no. 6, 2016.



- Yeung J.L. (May 23, 2018), *'Appropriation' and 'Hijacking': China's wrestling with its dress and fashion history*, „Medium”. [Online] Protokół dostępu <https://medium.com/@junilyeung/appropriation-and-hijacking-china-s-wrestling-with-its-dress-and-fashion-history-d18c2e2bebb5>
- Zhang F. (May 31, 2009), *Hanfu: Weaving pride with fashion*, „Global Times”. [Online] Protokół dostępu <http://www.globaltimes.cn/content/433532.shtml>
- Zhou X., *Construction, Practice and Reproduction of the 'Beauty' of Hanfu*, [w:] R. Layton, Y. Luo (red.), *Contemporary Anthropologies of the Arts in China*, Cambridge Scholars Publishing, Newcastle upon Tyne 2019.
- Zhou X., Gao Ch., *The Chinese Costumes Research Group of the Shanghai School of Traditional Operas, 5000 Years of Chinese Costumes*, The Commercial Press, LTD., Hong Kong 1998.

### Bibliografia podmiotu

- 共青团中央 (*Gongqingtuan zhongyang*) (April 8, 2018), „Weibo”, [Online] Protokół dostępu [https://www.weibo.com/3937348351/GbaMt40ke?type=comment#\\_rnd1569934197539](https://www.weibo.com/3937348351/GbaMt40ke?type=comment#_rnd1569934197539)
- Hanfu NYC 紐約漢服社 (n.d.). Facebook. [Online] Protokół dostępu [https://www.facebook.com/nyhanfu/?eid=ARDj6L4iqoPMsY05LtYdl7kDbN94iu4b4K1uvM8vfxa2IX-jjN\\_Kdmvy0RgDxmxCd-1SnS349CRVnnV6](https://www.facebook.com/nyhanfu/?eid=ARDj6L4iqoPMsY05LtYdl7kDbN94iu4b4K1uvM8vfxa2IX-jjN_Kdmvy0RgDxmxCd-1SnS349CRVnnV6)
- High Peaks Pure Earth (July 4, 2011), *White Wednesday: „The Lhakar Pledge”*. [Online] Protokół dostępu <https://highpeakspureearth.com/2011/white-wednesday-the-lhakar-pledge/>
- Northwest Tibetan Cultural Association (n.d.). Facebook. [Online] Protokół dostępu <https://www.facebook.com/nwtca/>
- Yoga (May 19, 2019), *What is Chinese Traditional Costume*, „New Hanfu”. [Online] Protokół dostępu <https://www.newhanfu.com/what-is-chinese-traditional-costume.html>

### Streszczenie

Artykuł analizuje zagadnienia związane z wykorzystaniem tradycyjnego ubioru przez dwa ruchy społeczne w Chinach. W Lhakar (Białe Środy) zaangażowana jest mniejszość tybetańska, natomiast Hanfu Yundong (Ruch Hanfu) rozprzestrzenia się wśród większości Han. Ce-

lem tekstu jest porównanie tych ruchów, biorąc pod uwagę czynniki takie jak zasięg działalności danego ruchu, jego relacje z politykami, czy miejsce stroju w misji ruchu. Członkowie ruchów przyczyniają się do odnowy tradycyjnego stroju oraz do nadania mu nowego znaczenia. W działalność ruchów zaangażowana jest diaspora zarówno chińska, jak i tybetańska. Aktywność ta spotyka się z niejednoznacznymi reakcjami ze strony społeczeństwa oraz partii rządzącej. Na pierwszy plan wysuwają się oskarżenia o nacjonalistyczny charakter podejmowanych działań. Nowe otwarcie w tej kwestii, szczególnie w kontekście *hanfu* (ubiór Hanów, ubiór z dynastii Han), nastąpiło wraz z prezydenturą Xi Jinpinga, w trakcie której został ustanowiony m.in. Dzień Chińskiego Ubioru.

Słowa kluczowe: *hanfu*, *chuba*, Chiny, Lhakar, Hanfu Yundong, strój

### Abstract

The article analyses issues connected with the usage of traditional clothing by two social movements in China. Tibetan minority is involved in Lhakar (White Wednesdays), while Hanfu Yundong (Hanfu Movement) has been spreading among Han majority. The aim of this paper is to compare these movements, taking under consideration factors such as range of activity of a given movement, its relations with politicians or the place of dress in the movement's mission. Members of the movement have contributed to the revitalization of traditional dress and giving it a new meaning. Both Chinese and Tibetan diaspora have been involved in their activity. This activity meets ambiguous reactions on the part of society and the ruling party. Accusations about the nationalistic character of undertaken actions come to the fore. A new opening in this respect, especially in the context of *hanfu* (clothing of the Han, Han dynasty clothing), has taken place together with the presidency of Xi Jinping, during which The Day of Chinese Dress was established.

Keywords: *hanfu*, *chuba*, China, Lhakar, Hanfu Yundong, dress

# PAMIĘĆ OBRAZU W NAUCZANIU SŁOWNICTWA JĘZYKA OBCEGO

Wpływ uczenia się na podstawie linearnego i nielinearnego zapisu leksyki na proces zapamiętywania i retencji słownictwa

Eliza Illukiewicz

„Daj człowiekowi rybę, a będzie syty przez jeden dzień.  
Naucz go jak łowić, a będzie syty przez całe życie”.  
*Przysłowie chińskie*

## Wprowadzenie

Nie istnieje uczenie się języka bez uczenia się słownictwa. Leksyka stanowi komponent każdego języka zarówno ojczystego, jak i obcego. Jest budulcem, który za pośrednictwem gramatyki tworzy elementy wypowiedzi. Nie mogłoby dojść do znaczącej komunikacji bez użycia słów<sup>1</sup>. Coraz większą świadomość metajęzykową posiadają nie tylko językoznawcy, filologowie, lecz także lektorzy, a nawet sami uczący się języków obcych. Uczniowie zdają sobie sprawę z potrzeby uczenia się słownictwa, a nauczyciele z wagi jego nauczania. Wraz z rozwojem technologii nie tylko zmienił się dostęp do wyspecjalizowanych słowników, podręczników czy materiałów do nauki słownictwa, lecz także zmieniają się sposoby nauki. Pojawia się jednak pytanie, czy zmiana metody nauki słownictwa, a nawet samego sposobu zapisu słownictwa, ma wpływ na zapamiętywanie i retencję słownictwa (*vocabulary retention*)?

W trakcie lektoratu z języka obcego studenci zapytani o jakieś nowe słowo, w pierwszej kolejności sięgają po telefony w celu użycia słownika internetowego. Nowe słowa w większości wypadków nie są

---

<sup>1</sup> M.J. McCarthy, *Vocabulary*, Oxford 1990, s. 140.

przez nich odnotowywane<sup>2</sup>. „Jeśli uczniowie otrzymują natychmiastową odpowiedź lub są nauczani słownictwa w standardowy sposób [lista słówek] ich problem jest rozwiązany jedynie pośrednio. Jeśli natomiast przedstawi się uczniom strategię uczenia się słownictwa, aby sami mogli uporać się z odpowiedzią, może to wspomóc ich proces nauki. Uczniowie powinni nauczyć się jak się uczyć, a nauczyciele powinni nauczyć się jak ułatwić proces uczenia się”<sup>3</sup>. To w roli nauczyciela powinno być przedstawienie uczniom wachlarza technik i strategii uczenia się poszczególnych warstw języka, a w roli ucznia wybranie tych najodpowiedniejszych dla siebie. Poznanie nowych technik i strategii uczenia się zwiększa potencjał przyswajania wiedzy<sup>4</sup>, przez co podnosi poziom motywacji. Zaprezentowanie przez nauczyciela wyboru technik do zapamiętywania słownictwa staje się narzędziem (wędką) w rękach ucznia i może mu pomóc w stanie się autonomicznym uczniem<sup>5</sup>.

Niniejsza publikacja nie stanowi próby przedstawienia wszystkich technik i metod uczenia się słownictwa, w tym celu odsyłam do obszerniejszej literatury przedmiotu (H. Komorowska, Oxford, A. Szyszkowska-Butryn). Pragnę jednak przedstawić kilka popularnych sposobów uczenia się słownictwa stosowanych przez studentów<sup>6</sup>. Na podstawie ankiety przeprowadzonej wśród badanych wynika, że większość osób ograniczała uczenie się leksyki do mechanicznego, odtwórczego powtarzania słów w głowie, nie wykorzystując przy tym „żadnej konkretnej” techniki. W wielu przypadkach studenci nie byli w stanie opisać, jak próbowali zapamiętać/nauczyć się słownictwa. Wśród ankietowanych były osoby, które uczyły się leksyki z wykorzystaniem mnemotechniki – słów kluczowych (*keyword method*), która polega na kojarzeniu słownictwa języka obcego ze słowem w języku ojczystym, a następnie wizualne połączenie tych dwóch wyrazów w głowie. Pojedyncze osoby w trakcie uczenia się powtarzały słowa i wyrażenia na głos, zakreślały na

<sup>2</sup> Obserwacja własna studentów lektoratu z języka hiszpańskiego na studiach stacjonarnych, pierwszego stopnia kierunków Filologii Angielskiej, Stosunków Międzynarodowych i Informatyki jednej z polskich uczelni wyższych.

<sup>3</sup> A. Nemati, *Vocabulary Learning Strategies: A Short Way to Long Term Retention*, „Linguistics and Literature Studies” 2013, 1(1), s. 8 [za:] R.L. Oxford, *Language learning strategies: What every teacher should know*, Boston 1990, s. 201.

<sup>4</sup> Tamże.

<sup>5</sup> A. Wenden, J. Rubin (red.), *Learner strategies in language learning*, Hemel Hempstead 1987.

<sup>6</sup> Na podstawie ankiety załączonej do badania dotyczącego pomiaru ilości zapamiętanych wyrazów i retencji słownictwa, którego wyniki zostały omówione w niniejszej publikacji.

kolorowo słownictwo podane na kartce lub wielokrotnie przepisywały słowa na inne kartki.

W badaniach dotyczących skuteczności poszczególnych metod uczenia się leksyki języków obcych (m.in. A.D. Cohen, M. Rodrigues i M. Sadoski, N.C. Ellis, R.L. Oxford) podwaliny teoretyczne stanowi teoria podwójnego kodowania<sup>7</sup> (*dual coding theory*), która zakłada, że „kodowanie informacji werbalnie i wizualnie jest efektywniejsze dla uczenia się niż kodowanie informacji tylko jednym systemem”<sup>8</sup>. System werbalny odnosi się do języka, podczas gdy system niewerbalny/wizualny odnosi się do przedmiotów niewerbalnych i wydarzeń<sup>9</sup>. „Choć funkcjonalnie odmienne, zakłada się, że obydwa systemy są ze sobą połączone, a zatem czynność jednego systemu prowadzi do uruchomienia się drugiego. Aktywacja obydwu systemów może mieć dodatnie działanie na proces odtwarzania. Dotychczasowe badania metod nauczania i uczenia się słownictwa języka obcego angażują rozróżnienie na metody werbalne i wizualne. Choć w artykule zostanie wykorzystany jedynie system wizualny, to sposób podania słownictwa będzie znacznie się od siebie różnił. Studenci otrzymali listę słówek zapisanych na kartce, połowa została zapisana w formie listy (linearny zapis), druga połowa słownictwa została przedstawiona w formie mapy leksykalnej (nielinearny zapis). „Mapy leksykalne (lub inaczej semantyczne) polegają na wykorzystaniu metody map myśli do tworzenia notatki w formie graficznej o ograniczonym zakresie słownictwa z danego obszaru tematycznego”<sup>10</sup>. Zgodnie z założeniami teorii podwójnego kodowania ilość zapamiętanych słów (zarówno tych zapisanych linearnie, jak i nielinearnie) nie powinna się znacznie różnić, biorąc pod uwagę, że obydwa zapisy odnoszą się do systemu niewerbalnego. Podstawy teoretyczne badania uwzględniają również aspekt zaangażowania różnych półkul w trakcie nauki, mianowicie obydwie metody zapisu słownictwa angażują inne obszary półkul mózgu w proces zapamiętywania. Za linearny zapis słownictwa w postaci listy słówek

<sup>7</sup> A. Paivio, *Imagery and verbal process*, New York 1971; A. Paivio, *Mental representations: A dual coding approach*, New York 1986.

<sup>8</sup> S.M.R. Amirian, Z. Heshmatifar, *The impact of using electronic dictionary on vocabulary learning and retention of Iranian EFL learners*, „International Journal of Research Studies in Education Technology” 2013, nr 1, s. 35–44.

<sup>9</sup> M. Rodriguez, M. Sadoski, *Effects of Rote, Context, Keyword, and Context/Keyword Methods on Retention of Vocabulary in EFL Classrooms*, „Language Learning” 2000, nr 50(2), s. 389–390.

<sup>10</sup> E. Illukiewicz, *Wykorzystanie map leksykalnych w nauczaniu słownictwa języka obcego*, artykuł wysłany do recenzji, s. 4.

będzie odpowiadała lewa półkula, która jest odpowiedzialna m.in. za funkcje językowe (ekspresja mowy, czytanie, pisanie), liczenie, abstrakcyjne operacje ruchowe, linearność, hierarchiczność i zbiory, podczas gdy obszary mózgu umiejscowione w prawej półkuli są odpowiedzialne m.in. za funkcje przestrzenno-wzrokowe, wyrażanie i rozumienie emocji zawartych w mowie, rytm, zmysł, marzenia, przestrzeganie kolorów i rozmiarów<sup>11</sup>. „Każda z półkul ma własną specjalizację, stąd swoje ograniczenia i zalety. Lewa półkula jest dominująca pod względem użycia języka i mowy. Prawa półkula wiezie prym w zadaniach wzrokowo-ruchowych”<sup>12</sup>. Kreatywny charakter notatek nieliniarnych angażuje większą ilość obszarów mózgu w trakcie nauki, ponieważ łączy w sobie cechy lewej i prawej półkuli jednocześnie. Im więcej obszarów mózgu zaangażowanych w proces zapamiętywania, tym większa szansa na przeniesienie wyuczonego materiału do pamięci długotrwałej. Aby zwiększyć sprawność procesów umysłowych, należy skoordynować czynności prawej półkuli z lewą<sup>13</sup>.

Powyższe założenia dały podwaliny dwóm podstawowym hipotezom sprawdzanym podczas badania. Hipoteza pierwsza zakłada, że rodzaj metody istotnie różnicuje ilość zapamiętanych słówek bezpośrednio po nauce. Druga hipoteza zakłada, że istnieje różnica w ilości retencji słów po okresie dwóch tygodni od momentu zapamiętywania. W trakcie badania będą osobno analizowane również wyniki dla map leksykalnych i listy słów.

## Metody

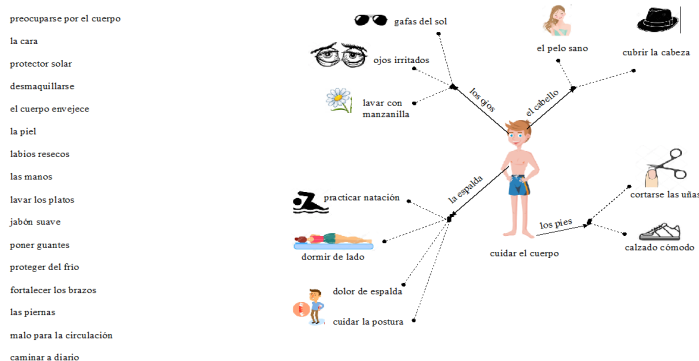
W trakcie badania empirycznego użyto metody ilościowej. Badani dostali listę 32 słów i zwrotów w języku obcym (hiszpańskim) do wyuczenia się (Rysunek 1.). Słownictwo zostało podzielone i przedstawione z użyciem dwóch różnych metod notowania: linearnego i nieliniarnego. 16 słów i zwrotów zostało przedstawione w formie listy słów (notatki linearne) oraz 16 słów i zwrotów zostało przedstawione na mapie leksykalnej (notatka nieliniarna z elementami graficznymi). Słownic-

<sup>11</sup> Opisy funkcji półkul na podstawie: I. Kurcz, *Pamięć. Uczenie się. Język*, Warszawa 1992, s. 275–280. E.R. Kandel, *In search of memory: The emergence of a new science of mind*, New York 2006, s. 158; T. Buzan, B. Buzan, *Mapy twoich myśli*, tłum. M. Stefaniak, Łódź 2014, s. 31–32.

<sup>12</sup> M.S. Gazzaniga, *The Split Brain Revisited*, „Scientific American” 1998, nr 279(1), s. 51.

<sup>13</sup> T. Buzan, B. Buzan, dz. cyt., s. 47.

two było powiązane ze sobą tematycznie, a tematem przewodnim był „człowiek”. Po otrzymaniu przez studentów materiałów, prowadzący przetłumaczył ustnie słownictwo. Zadaniem badanych było wyuczenie się jak największej ilości słówek oraz zwrotów z języka obcego w trakcie 15 minut, po czym następował test właściwy, tj. studenci wypisywali na czystych kartkach zapamiętane słownictwo (pierwszy pomiar). Przed przystąpieniem do badania studenci nie mieli styczności ze słownictwem, poziom znajomości języka hiszpańskiego badanych osób to poziom początkujący, A1 według Europejskiego Systemu Opisu Kształcenia Językowego (ESKOJ), poziom zwrotów zawartych na teście to A1/A2 według ESKOJ.



Źródło: opracowanie własne.

Rysunek 1. Materiały do nauki dla studentów.

Test został przeprowadzony na grupie studentów uczelni wyższej, różnych kierunków (stosunki międzynarodowe, filologia angielska, informatyka) studiów stacjonarnych, pierwszego stopnia w ramach lektoratu z języka hiszpańskiego jako języka obcego (L3), kobiet i mężczyzn w wieku 19–22 lata. W badaniu wzięło udział 44 studentów, z czego 30 osób uczestniczyło w pomiarze pierwszym oraz drugim, więc to właśnie ta grupa studentów stanowiła o liczebności podczas analizy statystycznej.

Test został powtórzony po okresie dwóch tygodni (drugi pomiar), o czym studenci nie byli poinformowani podczas pierwszego pomiaru. Test nie był poprzedzony żadną powtórką słownictwa, ocenie podlegała retencja słówek z jedyne go momentu nauki, który odbył się dwa tygodnie wcześniej przed pierwszym pomiarem.

## Rezultaty

Jako poziom istotności przyjęto  $p = 0,05$ , czyli dopuszczalne prawdopodobieństwo błędu, polegające na odrzuceniu prawdziwej hipotezy zerowej  $H_0$ . Hipoteza zerowa zakłada, że badane grupy nie różnią się pod kątem interesującej cechy, średnie są jednakowe w badanych grupach. Hipoteza alternatywna  $H_1$  zakłada, że średnie są istotnie różne w danych grupach. Zgodnie z powyższym wyniki  $p < 0,05$  oznaczać będą występowanie istotnych zależności pomiędzy zmiennymi. Do analizy zmiennych ilościowych przedstawianych w podziale na grupy wykorzystywane były testy parametryczne test T studenta. Wyboru testów dokonywano na podstawie rozkładu zmiennych, który to weryfikowano testem Shapiro-Wilka.

Poniżej (Tabela 1.) zostały zebrane wyniki testów zarówno bezpośrednio po nauce (pomiar I), jak i w dwa tygodnie po nauce (pomiar II) według podziału na ilość zapamiętanych słów zapisanych na materiałach do nauki za pomocą listy słówek (zapis słów linearny) oraz za pomocą mapy leksykalnej (zapis słów nielinearny).

Tabela 1. Statystyki opisowe

	<i>N</i>	<i>M</i>	<i>SD</i>	<i>Min</i>	<i>Maks</i>	<i>Q25</i>	<i>Me</i>	<i>Q75</i>
lista słówek – I pomiar	30	5,13	2,43	0,00	11,00	4,00	5,00	7,00
mapa myśli – I pomiar	30	5,80	3,35	0,00	15,00	4,00	5,00	7,00
lista słówek – II pomiar	30	2,60	1,96	0,00	8,00	1,25	3,00	3,00
mapa myśli – II pomiar	30	5,00	2,88	0,00	12,00	3,00	5,00	7,00

*N* – liczebność; *M* – średnia; *SD* – odchylenie standardowe; *Min* – minimum; *Maks* – maksimum; *Q25* – kwartył pierwszy; *Me* – mediana; *Q75* – kwartył trzeci

**Hipoteza: Występują istotne różnice w ilości zapamiętanych słów za pomocą listy słówek pomiędzy I i II pomiarem.**



Tabela 2. Test T dla par wiązanych. Lista słówek

	Statystyki opisowe				
	<i>t</i>	<i>df</i>	<i>p</i>	<i>M</i>	<i>SD</i>
<b>lista słówek</b>	5,58	29,00	< 0,001		
lista słówek – I pomiar				5,13	2,43
lista słówek – II pomiar				2,60	1,96

*t* – statystyka testu; *df* – stopnie swobody; *p* – istotność statystyczna; *M* – średnia; *SD* – odchylenie standardowe; *Me* – mediana; *Min* – wynik minimalny; *Maks* – wynik maksymalny; *Q25* – kwartył pierwszy; *Q75* – kwartył trzeci

Odnotowano istotne różnice statystyczne pomiędzy pomiarami ( $p < 0,05$ ) w zakresie słownictwa z listy słówek. W pierwszym pomiarze, który dotyczył ilości zapamiętanych słów zapisanych w formie listy słówek na materiałach przeznaczonych do nauki dla studentów, wynosił średnio  $M = 5,13$  ( $SD = 2,43$ ), natomiast w drugim  $M = 2,60$  ( $SD = 1,96$ ). Porównując średnie wartości z zapisu metodą „lista słówek” w obu pomiarach możemy powiedzieć, że odnotowano istotny statystycznie ( $p < 0,05$ ) spadek. Bezpośrednio po nauce zapamiętano istotnie więcej słówek (za pomocą listy słówek). Hipotezę należy uznać ze zweryfikowaną pozytywnie i ją przyjąć.

**Hipoteza: Występują istotne różnice w ilości zapamiętanych słów za pomocą mapy myśli pomiędzy I i II pomiarem**

Tabela 3. Test T dla par wiązanych. Mapa leksykalna

	Statystyki opisowe				
	<i>t</i>	<i>df</i>	<i>p</i>	<i>M</i>	<i>SD</i>
<b>mapa leksykalna</b>	1,56	29,00	0,130		
mapa leksykalna – I pomiar				5,80	3,35
mapa leksykalna – II pomiar				5,00	2,88

*t* – statystyka testu; *df* – stopnie swobody; *p* – istotność statystyczna; *M* – średnia; *SD* – odchylenie standardowe; *Me* – mediana; *Min* – wynik minimalny; *Maks* – wynik maksymalny; *Q25* – kwartył pierwszy; *Q75* – kwartył trzeci

W przeciwieństwie do testu T dla par wiązanych, odnoszących się do zapisu słownictwa metodą listy słów, analiza danych wskazuje, że nie odnotowano istotnych statystycznie różnic ( $p > 0,05$ ) pomiędzy po-

miarami w zakresie mapy leksykalnej. W pierwszym pomiarze „mapa leksykalna” wynik wynosił średnio  $M = 5,80$  ( $SD = 3,35$ ), natomiast w drugim  $M = 5,00$  ( $SD = 2,88$ ). Porównując średnie wartości mapy leksykalnej w obu pomiarach możemy stwierdzić, iż nie odnotowano istotnej statystycznie ( $p > 0,05$ ) zmiany pomiędzy pomiarami. Hipotezę należy uznać ze zweryfikowaną negatywnie i ją odrzucić.

**Hipoteza: Rodzaj metody istotnie różnicuje ilość zapamiętanych słówek bezpośrednio po nauce.**

Tabela 4. Test T dla prób niezależnych. Pierwszy pomiar

		Statystyki opisowe				
		$t$	$df$	$p$	$M$	$SD$
metoda	<b>zapamiętane słowa</b>	-1,19	82	0,236		
	<b>I pomiar</b>					
	lista słówek				5,12	2,44
	mapa myśli				5,83	3,01

$t$  – statystyka testu;  $df$  – stopnie swobody;  $p$  – istotność statystyczna;  
 $M$  – średnia;  $SD$  – odchylenie standardowe

Wśród grupy „lista słówek” zapamiętane słowa wynosiły średnio  $M = 5,12$  ( $SD = 2,44$ ). Natomiast wśród grupy „mapa myśli” średnia zapamiętanych słów była wyższa, wynosiła  $M = 5,83$  ( $SD = 3,01$ ). Choć średnie zapamiętanych słów nieznacznie różnią się między sobą względem metody, jaką słowa zostały zapisane na teście, to jednak wskazane powyżej różnice nie są różnicami istotnymi statystycznie ( $p > 0,05$ ). Możemy więc wnioskować, iż rodzaj metody, jaką zastosowano, nie ma wpływu na ilość zapamiętanych słów bezpośrednio po nauce. Hipotezę należy uznać ze zweryfikowaną negatywnie i ją odrzucić.

**Hipoteza: Rodzaj zastosowanej metody istotnie różnicuje ilość zapamiętanych słów w 2 tygodnie po procesie uczenia.**

Tabela 5. Test T dla prób niezależnych. Drugi pomiar

		Statystyki opisowe				
		<i>t</i>	<i>df</i>	<i>p</i>	<i>M</i>	<i>SD</i>
metoda	<b>zapamiętane słowa w pomiarze II</b>	-3,78	51	< 0,001		
	lista słówek				2,60	1,96
	mapa myśli				5,00	2,88

*t* – statystyka testu; *df* – stopnie swobody; *p* – istotność statystyczna; *M* – średnia; *SD* – odchylenie standardowe

Wśród grupy stosującej metodę listy w pomiarze II średnio zapamiętano  $M = 2,60$  ( $SD = 1,96$ ). Natomiast wśród osób stosujących metodę mapy leksykalnych średnia zapamiętanych słów w pomiarze II była wyższa, wynosiła  $M = 5,00$  ( $SD = 2,88$ ). Można więc powiedzieć, że zastosowanie metody mapy leksykalnej pozwoliło osiągnąć wynik istotnie wyższy ( $p < 0,05$ ) niż metody listy słówek (w pomiarze II).

Hipotezę założoną powyżej można więc uznać za zweryfikowaną pozytywnie i ją przyjąć.

## Dyskusja

Na podstawie analizy danych możemy wstępnie twierdząco odpowiedzieć na pytanie postawione we wprowadzeniu do niniejszego artykułu: czy zmiana metody nauki słownictwa, a nawet samego sposobu zapisu słownictwa, ma wpływ na zapamiętywanie i retencję słownictwa. Należałoby jednak rozgraniczyć zapamiętywanie od retencji oraz rozróżnić metody czy sposoby, w jaki dana osoba się uczyła słownictwa. Podejmę również próbę odniesienia wyników do rozważań teoretycznych i faktów, które mogłyby tłumaczyć poszczególne różnice w danych.

Potwierdzenie hipotezy występowania istotnych różnic w ilości zapamiętanych słów za pomocą listy słówek pomiędzy I i II pomiarem możemy obecnie potraktować jako trywialny fakt, który nie potrzebuje potwierdzeń w badaniach. To, że zapominamy nowo przyjęte informacje, jeśli nie wykonujemy powtórek, zostało już zbadane w XIX wieku przez Hermanna Ebbinghaus (dokładny opis jego badań w literaturze przedmiotu: B. Carey, I. Kurcz, E.R. Kandel). Badacz testował swoją pamięć, używając wyłącznie pozbawionych znaczenia sylab<sup>14</sup>, dzie-

<sup>14</sup> B. Carey, *Jak się uczyć*, tłum. D. Wójtowicz, Kraków 2015, s. 60.

ki czemu dokonał przełomowego odkrycia w dziedzinie uczenia się i stworzył krzywą zapominania, „prezentując prosty sposób obliczania tempa, w jakim zapominamy wyuczone treści”<sup>15</sup>. Niemniej jednak, jak sam Ebbinghaus przyznaje, „krzywa zapominania może być stosowana wyłącznie do tego, co sam badał”<sup>16</sup>. Uczenie się nowego słownictwa przez osoby, które dopiero zaczynają przygodę z danym językiem oraz brak powtórek pomiędzy testami, może nawiązywać do uczenia się na pamięć bezsensownych słów, a zatem hipoteza jest zgodna z krzywą zapominania.

Wyniki zaprezentowane w 1885 roku przez Ebbinghause<sup>17</sup> dały początek empirycznym badaniom pamięci ludzkiej. Kolejne odkrycia w dużej mierze bazowały lub odnosiły się do krzywej zapominania. Kolejnym krokiem milowym w badaniu ludzkiej pamięci był efekt Ballarda (przypominamy sobie to, o czym zapomnieliśmy – reminiscencje), stojący częściowo w opozycji do wyników otrzymanych przez Ebbinghause, dotyczył już zapamiętywania jednostek niepozbawionych znaczenia. Mimo braku powtórek, w kolejnych testach następowała poprawa wyników u badanych. „Efekt Ballarda w bardzo dużym stopniu zależy od rodzaju użytego w eksperymentach materiału. Dla bezsensownych sylab, a także dla większości zestawień słów wybranych ze słownika lub niepowiązanych ze sobą – wynosi zero, testy przeprowadzone po jednym lub dwóch dniach nie wykazują żadnej spontanicznej poprawy. Zupełnie inaczej jest w przypadku zapamiętywania wyobrażeń wizualnych, fotografii, rysunków, obrazów, a także poezji, która odmalowuje rzeczywistość słowami – reminiscencje są wówczas silne. Lecz by zaistnieć potrzebują więcej czasu”<sup>18</sup>. Negatywna weryfikacja hipotezy dotyczącej różnic w ilości zapamiętanych słów za pomocą mapy myśli pomiędzy I i II pomiarem była dla prowadzącej badania niespodziewanym wynikiem. Analiza wyników wskazuje na utrzymanie się niemalże takiej samej ilości zapamiętanych słów mimo upływu czasu. Choć nie następuje poprawa, jak by sugerował efekt Ballarda (odnoszący się do przypominania sobie obrazów), nie następuje również pogorszenie wyników, które byłoby zgodne z krzywą zapominania. Wynik tych danych może odnosić się jednak do połączenia w trakcie badania obrazu z tekstem. Możliwym jest, że studenci w trakcie zapamiętywania zapamiętali

---

<sup>15</sup> Tamże, s. 56.

<sup>16</sup> Tamże, s. 60.

<sup>17</sup> H. Ebbinghaus, *Über das Gedächtnis. Untersuchungen zur experimentellen Psychologie*, 1885.

<sup>18</sup> B. Carey, dz. cyt., s. 64.

obrazy<sup>19</sup>, jednak nie pamiętali do końca słownictwa odnoszącego się do konkretnego słowa/wyrażenia. W trakcie drugiego pomiaru byli w stanie odtworzyć obraz, ale mogli nie pamiętać słowa/wyrażenia.

Jak wskazuje analiza wyników nie istnieje istotna statystycznie różnica ilości zapamiętanych słów bezpośrednio po nauce. Post-test wykonany bezpośrednio po uczeniu się leksyki nie wskazał na wyższość jednej metody nad drugą. Zapis nielinearny nie przyczynił się do zapamiętania większej ilości słownictwa. A zatem wykorzystanie „ciekawszych wizualnie” materiałów do nauki słownictwa nie przyczynia się do natychmiastowej większej retencji słówek/zwrotów. Przewaga nauki leksyki z mapy leksykalnej jest widoczna w retencji słownictwa po dłuższym czasie niż kilka minut bezpośrednio po nauce.

Obydwie metody zapisu słownictwa (lista słówek i mapa leksykalna) odnoszą się do werbalnego systemu, zatem teoria podwójnego kodowania nie powinna mieć zastosowania. Natomiast wyniki z hipotezy zakładającej, że rodzaj zastosowanej metody istotnie różnicuje ilość zapamiętanych słów w 2 tygodnie po procesie uczenia, są sprzeczne z teorią i sugerują, że nawet w obrębie jednego systemu (w tym wypadku werbalnego) można odnotować istotne różnice w retencji słownictwa.

## Podsumowanie

Wraz z rozwojem nauki i technologii naukowcy są w stanie coraz precyzyjniej określić, jak powinniśmy się uczyć, co poprawia wyniki w zapamiętywaniu oraz jak wspomagać proces zapamiętywania. Przez ostatni wiek dowiedzieliśmy się więcej na temat działania mózgu, pamięci i procesów uczenia się, niż przez tysiące lat. „Krótko mówiąc, rzecz nie w tym, czy istnieje jakiś dobry albo zły sposób uczenia się, lecz w tym, że mamy do dyspozycji różne strategie, przystosowane do przyswajania odmiennych typów informacji”<sup>20</sup>. Rolą nauczyciela jest wyposażenie ucznia w najodpowiedniejsze narzędzia do nauki języka obcego z podziałem na poszczególne warstwy i elementy języka.

Powyżej przedstawione wyniki badania mogą wskazywać na znaczną przewagę używania mapy leksykalnej w trakcie nauki słownictwa względem nauki leksyki z linearnego zapisu (listy słówek). Choć na

<sup>19</sup> Badania dotyczące zapamiętywania obrazów wskazują, że pojemność odtwórczej pamięci obrazów jest niemal nieograniczona, za L. Standing, *Learning 10,000 pictures*, „Quarterly Journal of Experimental Psychology” 1973, nr 25, s. 207–222.

<sup>20</sup> B. Carey, dz. cyt., s. 16.

etapie post-testu po bezpośrednim uczeniu się słownictwa testy nie wykazały przewagi żadnego ze sposobów zapisu za preferencyjny dla późniejszych etapów kształcenia, to już drugi pomiar (okres bez powtórki po dwóch tygodniach) wskazuje na znaczną przewagę retencji słownictwa zapisanego w formie mapy leksykalnej. Wyniki badania mogą wskazywać na większe korzyści płynące z uczenia się słownictwa, korzystając z nielinearnego zapisu względem notatek linearnych „listy słów”. Leksyka z map leksykalnych jest lepiej konsolidowana, przechowywana i wydobywana, czyli mózg w łatwiejszy sposób przekazuje ją do pamięci długoterminowej. Jeśli przyjmiemy, że „pamięć długotrwałą uznajemy za podstawę modyfikacji zachowania, którą określamy mianem «uczenia się»”<sup>21</sup> to mogłoby wynikać, że nauczymy się słownictwa lepiej z map leksykalnych.

### Bibliografia podmiotowa

- Amirian S.M.R., Heshmatifar Z., *The impact of using electronic dictionary on vocabulary learning and retention of Iranian EFL learners*, „International Journal of Research Studies in Education Technology” 2013, nr 1, s. 35–44.
- Buzan T., Buzan B., *Mapy twoich myśli*, tłum. M. Stefaniak, Łódź 2014.
- Carey B., *Jak się uczyć*, tłum. D. Wójtowicz, Kraków 2015.
- Gazzaniga M.S., *The Split Brain Revisited*, „Scientific American” 1998, nr 2791(1).
- Kandel E.R., *In search of memory: The emergence of a new science of mind*, New York 2006.
- Kurcz I., *Pamięć. Uczenie się. Język*, Warszawa 1992.
- McCarthy M.J., *Vocabulary*, Oxford 1990.
- Nemati A., *Vocabulary Learning Strategies: A Short Way to Long Term Retention*, „Linguistics and Literature Studies” 2013, 1(1).
- Oxford R.L., *Language learning strategies: What every teacher should know*, Boston 1990.
- Paivio A., *Imagery and verbal process*, New York 1971.
- Paivio A., *Mental representations: A dual coding approach*, New York 1986.
- Rodriguez M., Sadoski M., *Effects of Rote, Context, Keyword, and Context/Keyword Methods on Retention of Vocabulary in EFL Classrooms*, „Language Learning” 2000, nr 50:2, s. 389–390.

---

<sup>21</sup> I. Kurcz, dz. cyt., s. 99.

Standing L., *Learning 10,000 pictures*, „Quarterly Journal of Experimental Psychology” 1973, nr 25, s. 207–222.

Wenden A., Rubin J. (red.), *Learner strategies in language learning*. Hemel Hempstead 1987.

### Bibliografia przedmiotowa Nauka słownictwa

Cohen A.D., *The use of verbal and imaginary mnemonics in second-language vocabulary learning*, „Study in Second Language Acquisition” 1987, nr 9, s. 43–62.

Ellis N.C., *The psychology of foreign language vocabulary acquisition: Implications for CALL*, „Computer Assisted Language Learning” 1995, nr 8, s. 103–128.

Oxford R.L., *Language learning strategies: What every teacher should know*, Boston 1990.

Rodriguez M., Sadoski M., *Effects of Rote, Context, Keyword, and Context/Keyword Methods on Retention of Vocabulary in EFL Classrooms*, „Language Learning” 2000, nr 50(2), s. 385–412.

### Pamięć

Blakemore S.J., Frith U., *The learning brain: Lessons for education*, Malden USA 2005.

Bransford J., Brown A.L., Cocking R.R., *How people learn: Brain, mind, experience, and school*, Washington USA 1999.

Buzan T., *Use your memory*, London 1986.

Carey B., *Jak się uczyć*, tłum. D. Wójtowicz, Kraków 2015.

Doliński D., Strelau J., *Psychologia akademicka. Tom 1*, Gdańsk 2016.

Ebbinghaus H., *Über das Gedächtnis. Untersuchungen zur experimentellen Psychologie*, 1885.

Gazzaniga M.S., *The Split Brain Revisited*, „Scientific American” 1998, nr 279(1).

Kandel E.R., *In search of memory: The emergence of a new science of mind*, New York 2006.

Kurcz I., *Pamięć. Uczenie się. Język*, Warszawa 1992.

## Streszczenie

Nie jest możliwe uczenie się języka bez uczenia się słownictwa. Leksyka stanowi komponent każdego języka, zarówno ojczystego, jak i obcego. Uczniowie zdają sobie sprawę z potrzeby jej uczenia się, a nauczyciel z wagi nauczania. Wraz z rozwojem technologii nie tylko zmienił się dostęp do wyspecjalizowanych słowników, podręczników czy materiałów do nauki słownictwa, lecz także zmieniają się sposoby nauki. Pojawia się jednak pytanie, czy zmiana metody nauki słownictwa, a nawet samego sposobu zapisu leksyki, ma wpływ na zapamiętywanie i retencję słownictwa (*vocabulary retention*)? Autorka wychodzi z założenia, że kreatywny charakter notatek nielinearnych angażuje większą ilość obszarów mózgu w trakcie nauki, ponieważ łączy w sobie cechy lewej i prawej półkuli jednocześnie. Im więcej obszarów mózgu zaangażowanych jest w proces zapamiętywania, tym większa szansa na przeniesienie wyuczonego materiału do pamięci długotrwałej. Teza stawiana w artykule zakłada lepsze zapamiętywanie słownictwa uczonego się z materiałów zapisanych w formie nielinearnej, względem takiego samego zakresu leksyki zapisanego w sposób linearny. Powyższe założenia dały podwaliny dwóm podstawowym hipotezom sprawdzanym podczas badania. Hipoteza pierwsza zakłada, że rodzaj metody zapisu słownictwa istotnie różnicuje ilość zapamiętanych słówek bezpośrednio po nauce. Druga hipoteza zakłada, że istnieje różnica w ilości retencji słów po okresie dwóch tygodni od momentu zapamiętywania. W trakcie badania empirycznego użyto metody ilościowej, testu oraz ankiety. Badaniu została poddana grupa 30 studentów, którzy dostali do wyuczenia się listę 32 słów i wyrażeń w języku obcym. Połowa leksyki była przedstawiona w formie listy słów (zapis linearny), druga połowa była zapisana na mapie leksykalnej (zapis nielinearny). Badani zostali poddani dwóm testom, pierwszy pomiar miał miejsce bezpośrednio po nauce, drugi pomiar po okresie dwóch tygodni. Choć na etapie post-testu po bezpośrednim uczeniu się słownictwa testy nie wykazały przewagi żadnego ze sposobów zapisu dla późniejszych etapów kształcenia, to już drugi pomiar (po dwóch tygodniach bez powtórki) wskazuje na znaczną przewagę retencji słownictwa wyuczonego z mapy leksykalnej. Wyniki badania mogą wskazywać na większe korzyści płynące z uczenia się słownictwa korzystając z nielinearnego zapisu względem notatek z linearnej „listy słów”.

Słowa kluczowe: mapy myśli, retencja słownictwa, nauczanie języka obcego, pamięć



## Abstract

It is impossible to learn any language without learning vocabulary. Lexis is a component of every language as well as native as foreign. Students are aware of a need to learn it and teachers are aware that they have to teach it. Nowadays, with increasing technology development, we not only have access to specialized dictionaries, textbooks or vocabulary hand-outs, but also the way we learn is changing. The question arises whether the change in learning vocabulary strategy, or even only the way we note a vocabulary, have an impact on remembering and vocabulary retention? The author assumes that the creative nature of non-linear notes involves more brain areas during learning because it combines the features of the left and right hemispheres simultaneously. The more areas of the brain involved in the memorization process, the greater the chance of transferring learned material to long-term memory. The central thesis of this paper is that there is better retention of the vocabulary learned from materials written in a non-linear form rather than from a linear form. The above assumptions laid the foundations for two basic hypotheses tested during the study. The first hypothesis assumes that the type of method used to introduce new vocabulary significantly differentiates the number of words remembered immediately after learning. The second hypothesis is that there is a difference in the number of words retention after a period of two weeks from the moment of remembering. During the empirical study, a quantitative method, test and survey were used. Data was collected out of 30 students who had to learn a list of 32 words and phrases from a foreign language. Half of the vocabulary was provided in the form of a list of words (linear notation); the other half was written on the vocabulary map (non-linear notation). Students were subjected to two tests. The first post-test took place immediately after learning. The second test was conducted after two weeks. Although the first measurement (immediate post-test after learning) did not show any advantage of any of the methods, the second measurement (two weeks after the first test without any repetition) indicates a significant advantage of the retention of vocabulary learned from a vocabulary map. The study results may indicate more significant benefits of learning vocabulary by using a non-linear notation method (vocabulary maps) over notes from a linear "list of words".

Keywords: mind maps, vocabulary retention, foreign language teaching, memory



# LUSTRO PAMIĘCI

Kultura narcystyczna w obliczu różnych wersji mitu  
o Narcyzie

Olga Kosińska

Narcyz, zgodnie z przekazem Owidiusza, stoi w jednym rzędzie z bohaterami poddany mi woli fatum, takimi jak Edyp czy Antygona, choć jego tragedia ściąga katastrofę zasadniczo tylko na niego samego. Jego imię pochodzi od słowa *narke*, oznaczającego odurzenie<sup>1</sup>, a przepowiednia wieszczka Terezjasza w odpowiedzi na pytanie, czy dane będzie mu długie życie, brzmi niepokojąco tajemniczo: „Jeśli siebie nie pozna”<sup>2</sup>. Dalszy ciąg jest już dość powszechnie znany – zmęczony po polowaniu Narcyz widzi swoje odbicie w strumieniu i zakochuje się w sobie beznadziejnie, z czasem umierając z tęsknoty.

Historia Narcyza pojawia się na scenie kultury w najbardziej jak się wydaje podstawowym rozumieniu mitu, tj. historii, której bohaterami są bogowie, herosi, demony, biorący udział w nadnaturalnych wydarzeniach, i która jest „(...) próbą wyjaśnienia odwiecznych zagadnień bytu, świata, życia i śmierci, dobra i zła oraz przeznaczenia człowieka”<sup>3</sup>. Potem jednak, przechodząc we współczesność, staje się znacznie bliższa rozumieniu terminu „mit” autorstwa Rolanda Barthes’a. W tym ujęciu jest to system semiologiczny, który odwołuje się do czegoś, co było przed nim, nadając mu nowe znaczenie, nie usuwając równocześnie całkowicie pierwotnego .sensu „(...) mit jest systemem porozumiewania się, jest komunikatem. (...) Mitu nie określa przedmiot jego

---

<sup>1</sup> R. Kubicki, *Twarze narcyza*, [w:] *Projekt Narcyz*, A. Bednarczyk (red.), Wydawnictwo Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, Kraków 2018, s. 200–209.

<sup>2</sup> Owidiusz, *Przemiany*, [https://pl.wikisource.org/wiki/Przemiany\\_\(Owidiusz\)/XIV](https://pl.wikisource.org/wiki/Przemiany_(Owidiusz)/XIV) (5 stycznia 2020).

<sup>3</sup> Hasło „mit”, [w:] *Słownik języka polskiego*, <https://sjp.pwn.pl/slowniki/mit.html> (25 lutego 2020).

komunikatu, ale sposób jego wypowiedzania (...)”<sup>4</sup>. Tego typu mity produkowane są nieustannie i wypełniają ludzką codzienność, a ich przedmiotem może być dosłownie wszystko, każdy bowiem element rzeczywistości niesie w sobie potencjał reinterpretacji, specyficznego zniekształcenia, połączenia skojarzeń. Ich powstawanie wspiera kultura masowa, ułatwiająca nadawanie elementom rzeczywistości nowych znaczeń.

W niniejszym tekście zaprezentowana zostanie próba przeprowadzenia takiego procesu mitologizacji mitu o Narcyzie. Raz już został on wykonany – zaczerpnięta ze starożytnej Grecji historia o mężczyźnie, który zakochał się we własnym odbiciu, posłużyła do opisania współczesnej kultury, zwłaszcza w obliczu hegemonii nowoczesnych technologii. Stał się on obrazem człowieka uzależnionego od wpatrywania się w samego siebie, głuchego na świat wokół niego, a przy tym jednocześnie trochę samego siebie nienawidzącego<sup>5</sup>. Narcyzm jest tu wynaturzeniem, zakłóceniem. Anthony Giddens pisze:

Istotą narcyzmu jako zaburzenia charakterologicznego jest takie zaprzątnięcie jednostki jej własną tożsamością, że zatracza ona granice między sobą a światem zewnętrznym. Jednostka narcystyczna widzi wydarzenia zewnętrzne przez pryzmat własnych potrzeb i pragnień; interesuje ją tylko „co to oznacza dla mnie”<sup>6</sup>.

Mit w ujęciu Barthes’a transformuje historię w naturę i sprawia, że nie ma się co do niego większych wątpliwości. Jest silniejszy niż racjonalne wyjaśnianie, w pewnym stopniu w ogóle usuwając z horyzontu rozważań kwestie prawdy i fałszu. Wspomaga proces zapamiętywania, rozumiany nie tylko jako wybór pewnych punktów z przeszłości oraz przekazywanie ich kolejnym pokoleniom, ale także ich mitologizację. Pewne figury, tropy czy motywy zostają potraktowane jako charakterystyczne dla danej kultury i – choć nie są faktycznymi wydarzeniami umiejscowionymi w historii – stają się elementami pamięci kulturowej danej grupy. Jak pisze Jan Assman: „pamięć kulturowa transformuje historię faktyczną w zapamiętaną, a tym samym w mit”<sup>7</sup>.

<sup>4</sup> R. Barthes, *Mitologie*, Warszawa 2000, s. 239.

<sup>5</sup> A. Giddens, *Nowoczesność i tożsamość*, PWN, Warszawa 2010.

<sup>6</sup> Tamże, s. 232–233.

<sup>7</sup> J. Assmann, *Kultura pamięci*, [w:] *Pamięć zbiorowa i kulturowa ...*, *Współczesna perspektywa niemiecka*, M. Saryusz-Wolska (red.), Kraków 2009, s. 84.

Pamięć kulturowa jest zorientowana na utrwalone punkty w przeszłości. Także ona nie potrafi przechować przeszłości jako takiej. Przemienia ją więc w symboliczne figury, na których się wspiera. (...) różnica między mitem a historią zostaje w pamięci kulturowej zawieszona. Dla niej nie liczą się fakty, lecz historia zapamiętana<sup>8</sup>.

Mit staje na równi z wydarzeniami, a wręcz w kontekście społecznej pamięci kulturowej zdaje się je przykrywać, gdy jego sens nie podlega dyskusji. Wydaje się, że takiemu procesowi mitologizacji uległa figura Narcyza, interpretowana dziś przeważnie w kategoriach samozachwytu i egocentryzmu, połączonego z paranoicznym wręcz ukrywaniem własnej słabości oraz niepewności. Tymczasem historia ta nieść może ze sobą nieco inną perspektywę, której przyjęcie umożliwia odmienne od dotychczasowych interpretacje kultury.

Wedle mniej znanej wersji tej opowieści autorstwa Pauzanasza, Narcyz zakochuje się w sobie nie (tylko) dlatego, że jest pięknym młodzieńcem, który nigdy przedtem samego siebie nie widział, lecz dlatego, „(...) że przypominało mu ono [odbicie w wodzie – przyp. O.K.] jego zmarłą w młodym wieku bliźniaczą siostrę”<sup>9</sup>. Jeśli przyjąć taką perspektywę, historia Narcyza staje się nie tyle moralitetem przestrzegającym przed zbytnim skupieniem na sobie, lecz zapisem dramatycznej próby zachowania w pamięci tego, co już przeminęło, a co było człowiekowi tak bliskie, że jego brak odczuwa się prawie jak brak części samego siebie. Jeśli przełożyć taką wykładnię na pojęcie kultury narcystycznej, akcenty zostają położone w innych miejscach, wskazując na odmienne cechy kultury współczesnej i dając możliwość reinterpretacji jej tak często diagnozowanego zapatrzenia w głąb siebie. Mit ten staje się obrazem radzenia sobie z niepewnością poprzez powrót do przeszłości, w której odbiciu odnajduje własny sens. Tego typu próba jest zatem głównym celem niniejszego tekstu.

W jego pierwszej części dokonana zostanie analiza powszechnie znanej wersji mitu Narcyza oraz przełożenia takiego jej rozumienia na obraz kultury współczesnej, ze szczególnym uwzględnieniem zagadnienia *selfie*. Część druga podejmie próbę reinterpretacji jego historii z perspektywy opowieści Pauzanasza oraz wskazania konsekwencji tego typu przesunięcia akcentów dla roli tej metafory w świecie nowoczesnym – ponownie na przykładzie *selfie*. U źródła takiego podejścia leży bowiem przeświadczenie, że żadne zjawisko, a tym bardziej żadne zjawisko w kulturze, nie

<sup>8</sup> Tamże.

<sup>9</sup> R. Kubicki, dz. cyt.

powinno być ocenianie i podporządkowane jednostronnemu spojrzeniu, a pamięć kulturowa może podlegać i podlega przekształceniom.

## Narcyz się zapatrzył

Narcyz był synem nimfy Liriope oraz boga rzeki Kefizu. Jego matka udała się do wieszczki Terezjasza, by dowiedzieć się, czy jej synowi będzie dane długie życie. Ten, rzecz jasna, nie odpowiedział jednoznacznie, stwierdzając: „Jeśli siebie nie pozna”<sup>10</sup>. Narcyz wyrósł na pięknego młodzieńca, do którego lgnęli wszyscy, lecz którego nikt nie mógł ujarzmić, nawet nimfa Echo. Mężczyznę nie interesowały podboje miłosne, jedynie polowania. Zmęczony jednym z nich postanowił odświeżyć się w strumieniu, gdzie po raz pierwszy ujrzał własne odbicie i zakochał się w nim bez pamięci. Wedle jednej z wersji stało się to za sprawą Afrodyty jako kara za wcześniejsze odrzucenie Echo<sup>11</sup>. Narcyz nie mógł jednak sam siebie sięgnąć, pozostał więc nad wodą, wpatrzony w swoje odbicie i obojętny na cały świat. Istnieją różne wersje zakończenia tego mitu – wedle jednego umarł z nieutulonego smutku i tęsknoty, a w miejscu, gdzie zmarł wyrósł kwiat, który dziś znamy pod jego imieniem, wedle innej narcyz wyrósł w ziemi przesiąkniętej krwią młodzieńca po popełnieniu przez niego samobójstwa<sup>12</sup>.

Ta stosunkowo krótka historia zakorzeniła się wręcz zaskakująco mocno w kulturze europejskiej. Obraz Narcyza posłużył jako opis współczesnej kultury, kładący nacisk przede wszystkim na nadmierne zainteresowanie własną osobą oraz duże przywiązanie do wyglądu zewnętrznego<sup>13</sup>. Jednocześnie oznacza on jednostkę, a za nią kulturę, „(...) która jest neurotycznie uzależniona od innych, szczególnie w kwestii samooceny, ale ma zbyt mało autonomii, by skutecznie się z nimi porozumiewać”<sup>14</sup>. „Mamy do czynienia z kompulsywną potrzebą podobania się, imponowania innym i sobie za pomocą różnych atrybutów – prestiżu, władzy, posiadania”<sup>15</sup>.

<sup>10</sup> Owidiusz, dz. cyt.

<sup>11</sup> W. Kopaliński, *Słownik mitów i tradycji kultury*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1985, s. 733.

<sup>12</sup> P. Grimal, *Słownik mitologii greckiej i rzymskiej*, Wydawnictwo Zakład Narodowy Imienia Ossolińskich, Warszawa 1990, s. 245.

<sup>13</sup> Giddens, dz. cyt.

<sup>14</sup> Tamże, s. 243.

<sup>15</sup> M. Szpunar, *Od narcyzmu jednostki do kultury narcyzmu*, „Kultura – media – teologia”, 18/2014, s. 107.

Giddens zwraca uwagę, że można interpretować takie narcystyczne działanie jako reakcję na brak możliwości sprawowania pełnej kontroli nad otoczeniem, a także na próbę poradzenia sobie z wszechobecną niepewnością, w której obliczu „(...) ludzie wycofują się do czysto osobistych światów i oddają psychicznemu i fizycznemu samodoskonaleniu”<sup>16</sup>. Wśród cech charakteryzujących kulturę narcyzmu wyróżnia się zatem przede wszystkim: dążenie do sukcesu opartego na widoczności i rozgłosie, a nie na osiągnięciach (celebryci); wysoką konkurencyjność; a także oparcie statusu jednostki na jej pojawieniu się w mediach oraz popularności wśród widzów.

Podobnie jak jego mitologiczny pierwowzór od pewnego momentu nie mógł się już obejść bez powierzchni wody, tak współczesny Narcyz nie może funkcjonować bez publiczności, w której przegląda się jak w lustrze<sup>17</sup>. Poszukiwanie akceptacji i poklasku u innych jest często wspierane oraz wykorzystywane przez media, specjalistów od marketingu czy różnego rodzaju trenerów, powtarzających jednostkom, że są wyjątkowe i jedyne w swoim rodzaju. Wywierana jest na nie tym samym presja dotycząca nieustannego doskonalenia się, by zdobyć uznanie, a tym samym potwierdzenie własnej wartości poprzez czyjaś, zewnętrzną opinię. Takie działanie bardzo wspierają nowe technologie, pozwalające na zmianę wizerunku w zależności od potrzeby, a nawet na fałszywe przedstawianie swojej osoby tylko po to, by zaistnieć. Narcyz niesie ze sobą także poczucie niedojrzałości, z której wynika zarówno niepewność, jak i – w reakcji na nią – egocentryzm<sup>18</sup>.

Z tej perspektywy analizowane są różnego typu zachowania w przestrzeni mediów społecznościowych, które w ocenie wielu badaczy wzmagają oraz sprzyjają rozwojowi zachowań o charakterze narcystycznym<sup>19</sup>. Jednym z takich zjawisk jest *selfie*, które doczekało się już swojej definicji w oksfordzkim słowniku języka angielskiego, określającej go jako „fotografię wykonaną samemu sobie, zwykle za pomocą smartfona lub kamery internetowej, i umieszczoną na stronie jednego

<sup>16</sup> A. Giddens, dz. cyt., s. 234.

<sup>17</sup> Tamże

<sup>18</sup> M. Szpunar, *Teoretyczne ujęcie narcyzmu*, w: tejsze, *Kultura cyfrowego narcyzmu*, Wydawnictwa Akademii Górniczo-Hutniczej w Krakowie, Kraków 2016, s. 14–50.

<sup>19</sup> P. Stanaszek, A. Czarna, *Narcyz w Sieci: Narcyzm jako osobowościowa determinanta Problemowego Używania Internetu i zachowania w mediach społecznościowych*, w: *Diagnoza współczesnego społeczeństwa: przegląd wybranych aspektów*, B.A. Nowak, K. Maciąg (red.), Wydawnictwo Naukowe Tygiel, Lublin 2018, s. 26–49.

z mediów społecznościowych”<sup>20</sup>. Echo w społeczeństwie, zarówno globalnym, jak i narodowym czy lokalnym, wywołało wiele tego typu zdjęć, np. *selfie* z gali rozdania Oskarów 2014, przedstawiające prowadzącą Ellen DeGeneres i grupę znanych aktorów zostało przekazane prawie 3,3 miliona razy<sup>21</sup>. Analiza tego typu obrazów wśród niecelebryckich użytkowników, często poddanych różnego typu, niekiedy daleko idącym retuszom, wskazuje na liczne niebezpieczeństwa: zaburzenia w postrzeganiu własnego ciała, dążenie do popularności za wszelką cenę, wzmożone poczucie samotności oraz niedopasowania społecznego, czy wysoką konkurencyjność<sup>22</sup>.

Narcyzm jest cechą kultury i społeczeństwa przesytu, zbyt dużej ilości wyborów i możliwości, które jednostka próbuje okiełznać na różne sposoby – jednym z nich jest zwrócenie się do wewnątrz i całkowite skupienie na samym sobie. Nie oznacza to jednak zamknięcia na innych – bez potwierdzenia zewnętrznego samodoskonalenie nie ma sensu. W hasła: „bądź sobą” czy „jesteś jedyna/y w swoim rodzaju” wpisane jest dodatkowe założenie – weryfikacja takich działań zostanie przeprowadzona przez z założenia niezależnych ekspertów występujących w formie zbiorowej. Sens istnienia czy działania jednostki jest zatem określany z perspektywy grupy – i w taki też sposób odnoszony do istniejącej już pamięci kulturowej. Maurice Halbwachs, francuski socjolog i twórca pojęcia pamięci społecznej, powiedział o przeszłości:

(...) to konstrukcja społeczna, kształtowana przez potrzebę sensu oraz ramy odniesień dla poszczególnych teraźniejszości. Przeszłość nie jest produktem natury, lecz kultury<sup>23</sup>.

Pamięć kulturowa nie opiera się na obiektywnych wskaźnikach, lecz jest wynikiem pracy zbiorowości – społeczeństwa – i wyboru odpowiednich z jej perspektywy elementów oraz ich interpretacji. Figura Narcyza nie jest więc jednoznacznie, obiektywnie i na zawsze ustanowiona jako przestroga przed egoizmem

<sup>20</sup> N. Mirzoeff, *Jak zobaczyć świat*, Wydawnictwo Karakter – Muzeum Sztuki Współczesnej w Warszawie, Kraków–Warszawa 2016, s. 44.

<sup>21</sup> A. Garofalo, *National Selfie Day: 8 Of The Most Famous Selfies In The World*, 21 czerwca 2016, [online] <https://www.ibtimes.com/national-selfie-day-8-most-famous-selfies-world-2384900> (dostęp: 6 stycznia 2020).

<sup>22</sup> A. Modzelewska-Stalmach, *Autopromocja i budowanie marki osobistej na portalu Instagram na tle kultury narcyzmu. Analiza zjawiska na podstawie badania dziesięciu najpopularniejszych profili w serwisie*. „Zarządzanie Mediami” 1/2018, s. 25–40.

<sup>23</sup> J. Assmann, dz. cyt., s. 79.



– istnieją możliwości, aby odczytać ją, a nawet wprowadzić do pamięci kulturowej pod innym kątem.

## Narcyz odbija się w lustrach

Historia Narcyza zawiera w sobie kilka szczegółów, które pomijane są w procesie przełożenia jej na powszechnie przyjętą interpretację mitu, a które wydają się być w możności do przesunięcia akcentów i nadania mu nieco odmiennego znaczenia.

Przede wszystkim frapujące są różne zakończenia. Pauzaniasz w krótkiej notatce na temat Narcyza wskazuje:

W obrębie zaś terytorium tespijskiego jest miejsce zwane Donakon. Tam właśnie znajduje się źródło Narcyza, w którym – jak głosi legenda – ów miał się przeglądać i nieświadomy, że widzi własne odbicie, zakochać się w sobie i z tej miłości nad nim właśnie umrzeć. Jest to jednak zgoła niedorzeczne, by ktoś będąc na tyle dorosły, żeby się zakochać, nie potrafił odróżnić człowieka od jego odbicia.

Istnieje też o nim inna legenda, mniej znana od tamtej, lecz równie rozpowszechniona, według której Narcyz miał bliźniaczą siostrę, pod każdym względem bardzo do siebie podobną. Oboje mieli takie same włosy, tak samo się ubierali i razem polowali. Otóż Narcyz zakochał się w siostrze, a kiedy umarła, chodził nad źródło – choć wiedział, że widzi własne odbicie<sup>24</sup>.

Jak przeczytać można w komentarzu do tego fragmentu: „charakterystyczna dla Pauzaniusza racjonalna interpretacja mitu, zdradzająca całkowite niezrozumienie ukrytej w tej legendzie prawdy o człowieku”<sup>25</sup>. Jednakże ta wzmianka ma potencjał zmiany akcentów interpretacyjnych. W tej perspektywie figura Narcyza poddana zostaje przekształceniom, ukazując już nie „(...) reprezentację niedojrzałości, egoizmu, zogniskowania na sobie, czy nieumiejętności obdarzania innych uczuciem”<sup>26</sup>, lecz wskazując na stratę i rozpaczliwą walkę o zachowanie

<sup>24</sup> Pauzaniasz, *Wędrowka po Helladzie. Księgi I – X*, [online] <http://biblioteka.kijowski.pl/antyk%20grecki/%20pauzaniasz%20-%20w%E4%99dr%E3%B3wka%20po%20helladzie%20ks.1-10.pdf> (dostęp: 6 stycznia 2020), s. 861.

<sup>25</sup> Tamże.

<sup>26</sup> A. Szpunar, *Kultura cyfrowego ...*, dz. cyt., s. 15.

pamięci, także o własnej tożsamości. Narcyz kocha swoje odbicie nie tyle dlatego, że kocha samego siebie – wpatruje się w nie nieustannie, widząc w nim osobę, która już odeszła. Zacierają się tutaj granice między miłością do samego siebie a miłością do drugiej osoby – wskazywany tak często przy omówieniach historii Narcyza brak umiejętności tworzenia intymnych więzi związany z jego zuchwałym egocentryzmem<sup>27</sup> nie zostaje zanegowany, ale staje się bardziej złożony.

Narcyz traci siostrę i zdaje się równocześnie tracić siebie, pozostaje więc w zamkniętym kręgu wpatrywania się w swoje odbicie, jak Golum z *Władcy Pierścieni* nie wiedząc już, kto z kim rozmawia, czy patrzy na samego siebie, czy na utraconą ukochaną. Czy zakochał się w niej w pierwszej kolejności dlatego, że wyglądała tak jak on? To wielce prawdopodobne. Jeśli jednak przyjąć obruszenie Pauzaniaśa na wieść, że człowiek w tym wieku może dokonać czegoś tak niedojrzałego jak brak odróżnienia swojego odbicia od istoty będącej jego źródłem, trudno podejrzewać, że Narcyz nie zdawał sobie sprawy z tego, że jego bliźniaczka jest bytem od niego całkowicie odrębnym.

Narcyz mimo prób nie może sam siebie/swojej siostry osiągnąć, co wydaje się być największym dlań ciosem. Nie dla niego dotarcie do istoty sprawy – wszystko, co ważne pozostaje poza jego zasięgiem. Fakt definitywnego obumierania w rozpacz i samotności, będący końcem każdej z wersji tej historii, nie został wyraźnie przeniesiony do metafory kultury narcystycznej. Owszem, w jej omówienia wpisane jest poczucie, że jest to droga prowadząca w dłuższej perspektywie do degeneracji kultury i społeczeństwa, jest to jednak raczej bardziej potencjalne zagrożenie niż ostateczny i niezbywalny cel tego typu działalności. Narcyz zostaje sam – bez względu na to, którą z odsłon opowieści przyjmiemy, mężczyzna ten mierzy się ze światem i sobą samym w całkowitej samotności. Wedle większości interpretacji samotna śmierć Narcyza to efekt jego własnych wyborów – czy jednak można mówić o całkowicie wolnym wyborze bohaterów tragicznych, poddanych woli fatum? Narcyz, przytłoczony realiami wobec których przyszło mu stanąć, nie robi w zasadzie nic.

Przyglądał się dni całe łudzącej postawie.

Jak szron ranny pod słońcem, jak воск pod płomieniem,

Tak on znika, powolnem dręczony cierpieniem<sup>28</sup>;

---

<sup>27</sup> A. Giddens, dz. cyt.

<sup>28</sup> Tamże.

Jego upór jest na swój sposób godny podziwu, wypływa jednak z całkowitej beznadziei, nad którą wedle Owidiusza płaczą nimfy, płacze sama skrzywdzona przez niego Echo<sup>29</sup>.

Jak słusznie zauważa Mirzoeff, „Narcyz spędził całe życie, patrząc na siebie, ale nie wyprodukował kopii swojego obrazu, żeby oglądali ją inni”<sup>30</sup>. W tym kontekście wskazuje on dalej, że *selfie* to na swój sposób nic nowego – to żywa i dostosowana do naszych czasów kontynuacja autoportretów.

Czy je lubimy, czy nie, musimy przyznać, że istota *selfie* zaszczepia się na rozprzestrzenianiu obrazu. (...) [Można więc mówić – przyp. O.K.] raczej o zaproszeniu innych do reakcji, pozytywnej lub negatywnej, na twoje działanie – zaproszeniu do uczestnictwa w rozmowie wizualnej<sup>31</sup>.

*Selfie* może wydawać się jednym z przejawów narcystycznego Zachodu, skupionego na swoim egoizmie, egocentrycznego, ze swoimi „problemami pierwszego świata”. Nie da się odmówić temu spojrzeniu racji, chodzi jednak o to, aby nie dyskredytować *selfie* i innych podobnych mu działalności tylko z powodu powierzchownych wrażeń. Niejednokrotnie idzie zatem o umożliwienie nawiązania kolejnych rozmów, interakcji, kontaktów, dla których *selfie* jest, by posłużyć się wyrażeniem McLuhana, zarówno *przekaznikiem*, jak i *przekazem*. Obserwatorzy trendów w nowych mediach wskazują, że następuje stopniowe przekształcenie komunikacji z ich pomocą – coraz więcej osób, nie tylko „zwykłych” użytkowników, ale także *influencerów*, osób o znaczącej popularności i wpływie na swoich odbiorców, stawia na konwersację i altruizm. Także marki zaczynają w swojej promocji w mediach społecznościowych stawiać na wskazywanie na cele inne niż tylko zysk ekonomiczny<sup>32</sup>.

Zatem obserwujemy proces przekształcania cyfrowego performansu „ja” w konwersację. (...) *Selfie* i podobne technologie, w rodzaju Snapchata, jako pierwsze nadały formę wizualną nowej

<sup>29</sup> Tamże.

<sup>30</sup> N. Mirzoeff, dz. cyt., s. 79.

<sup>31</sup> Tamże.

<sup>32</sup> D. Kim, *Koniec narcyzmu: sześć trendów, które zdefiniują następną dekadę w social media*, 14 lipca 2015, [online] [https://nowymarketing.pl/a/6372,koniec-narcyzmu-szeszcz-trendow-ktore-zdefiniuja-nastepna-dekade-w-social-media?\\_r=1](https://nowymarketing.pl/a/6372,koniec-narcyzmu-szeszcz-trendow-ktore-zdefiniuja-nastepna-dekade-w-social-media?_r=1) (dostęp: 7 stycznia 2020).

rozmowie, którą prowadzi między sobą globalna większość. Rozmowa toczy się szybko, intensywnie i wizualnie. (...) *Selfie* pokazuje, że globalna kultura wizualna jest dziś standardowym elementem życia codziennego milionów – punktem wyjścia jest dla niego kształtowanie i odgrywanie własnego „wizerunku”<sup>33</sup>.

Nie ma mowy o zaprzestaniu zainteresowania samym sobą oraz ogniskowaniu działalności wokół siebie – *selfie* staje się jednakże zjawiskiem niezatrzymującym się na granicach własnej osoby, lecz prezentującym je po to, by móc poprowadzić konwersację w konkretnym kierunku, i to w skali globalnej. Narcyz współczesny nadal potrzebuje lustra, lecz traktuje je często jako punkt wyjścia do przekazania swojego obrazu w stronę świata zewnętrznego po to, by odbić go od luster innych osób. W przeciwieństwie do swojego greckiego poprzednika nie do końca zgadza się na bierność i znajduje sposób na to, by – nie spuszczać siebie z oczu – odejść od strumienia.

### Narcyz pamięta o sobie

Narcyz w powszechnie przyjętej wersji historii nie podejmuje żadnych rozmów, nie stara się z nikim komunikować, jego świat zawęża się tylko i wyłącznie do niego samego, do relacji jego z nim samym. Nie potrzebuje żadnej publiczności, nie szuka pokłasku, zawiera wszystko swojemu wyglądowi zewnętrznemu, temu co widzi, i nie wydaje się życzyć sobie potwierdzenia swoich uczuć przez kogokolwiek z zewnątrz. Poszukuje spełnienia we własnym wnętrzu – choć jednocześnie, zgodnie ze słowami Owidiusza, nie zdaje sobie z tego sprawy. W jego umyśle zatem ciągle występuje jakiś byt od niego odrębny, w przeciwieństwie do wersji Pausaniasza, który wyraźnie wskazuje, że młodzieniec dobrze wie, na kogo patrzy – tyle że szuka w swojej twarzy śladów kogoś innego. W dodatku tutaj nie pozostał nieustannie na brzegu, lecz „(...) chodził nad źródło (...)”. Wydaje się, że znacznie większy wydzwitek ma w tej historii nie tyle egocentryzm jako sposób na poradzenie sobie z zawilnością świata i jego trudami, z niepewnością i brakiem możliwości kontroli, ile raczej bierne zapatrzenie w siebie jako źródło jedyne w miarę pewnego i stałego punktu w rzeczywistości. Tragedią Narcyza nie jest jego piękny wygląd jako taki, nie jest bycie uwielbianym przez wszystkich

---

<sup>33</sup> N. Mirzoeff, dz. cyt., s. 83.

wokół – nieszczęściem jest nieznanomość samego siebie, która urasta do dającego chwilową nadzieję pewnego punktu odniesienia w wiecznie niepewnej rzeczywistości. Narcyz sam z siebie prawie nie ma historii – wiadomo jedynie, kim byli jego rodzice oraz że przepowiedziana mu została niejasno tragiczna przyszłość. Jest trochę zawieszony w powietrzu pamięci – a jednak w wersji Pauzanasza wspomina swą siostrę, wpatrując się w samego siebie, niejako przez nią tej historii nabierając.

Jak pisze Giddens, „(...) w warunkach nowoczesności wszyscy żyjemy w świecie luster, w których chcemy widzieć nasze pozbawione skazy, społecznie dowartościowane »ja«”<sup>34</sup>. Co zatem decyduje o tym, kiedy ludzie przeglądają się w nich niejako niewinnie, w poszukiwaniu własnej tożsamości, a kiedy popadają w samouwielbienie? Czy Narcyz nie jest tym Narcyzem, o którym powszechnie wiadomo, jaki jest, dopóki sam siebie nie zobaczy? Czyż spotkanie z własnym odbiciem nie jest dlań momentem decydującym, określającym, nadającym tożsamość? Narcyz być może żyłby dalej, mniej lub bardziej szczęśliwy, nigdy nie przechodząc do panteonu tropów i metafor używanych powszechnie w kulturze zachodniej. Gdyby stracił swoje lustro, a tym samym nie wkroczył do zachodniej pamięci kulturowej, nie zyskałby konstytuującej go właściwości.

Czym byłaby „kultura narcystyczna”, gdyby powrócić do źródłowej historii i wybrać z niej nieco inne elementy znaczące? Można zaryzykować stwierdzenie, że mit ten nie opisywałby zachowań egocentrycznych, dążących do samodoskonalenia i uznania w oczach publiczności, będących reakcją na brak możliwości „(...) zapanowania nad szerszym środowiskiem społecznym”<sup>35</sup>. Być może byłaby to kultura skupiona na sobie w obliczu egzystencjalnego dylematu pozostawania w wiecznej samotności, połączonej ze świadomością niemożności osiągnięcia celu najbardziej upragnionego, przepełniona poczuciem nieustannej, nieutulonej straty. Źródłem zarówno niepewności i zagrożenia, jak i osiągnięcia sukcesu oraz szczęścia byłaby jedna i tak sama, indywidualna jednostka, która orzekać może tylko i wyłącznie o sobie samej. Jednocześnie jednak z tej samotności wypływa drobny ruch ku światu na zewnątrz – Narcyz sięga i sięgnąć nie może ku swojemu odbiciu, próbuje jednak. Choć jego rzeczywistość zamyka się na nim samym, choć przez chwilę próbuje nawiązać kontakt. Narcyz współczesny nierzadko nadal wyciąga rękę ku istocie, którą uznaje za nie-siebie, podejmując niekiedy skarlowaną, ale jednak komunikację.

<sup>34</sup> A. Giddens, dz. cyt., s. 234.

<sup>35</sup> Tamże, s. 236.

Wedle Andreasa Huyssena, jak pisze Magdalena Saryusz-Wolska, „(...) pamięć oparta jest na »re-reprezentacji« przeszłości, dokonanej za pośrednictwem języka, narracji, obrazu czy dźwięku”<sup>36</sup>. By pamiętać, człowiek musi sobie ciągle przypominać – a nawet nie sobie samemu, lecz raczej jakiejś drugiej osobie, gdyż „wspomnienia, także natury osobistej, powstają wyłącznie przez komunikację i interakcje w ramach grup społecznych”<sup>37</sup>. Narcyz jednak rozmawia przede wszystkim ze sobą – z wyboru czy woli przeznaczenia, nie mając wokół innego interlokutora, a zatem tworząc własną pamięć i pamięć o sobie tylko w relacji do samego siebie. We współczesności kluczowymi przekaznikami historii i tym samym pamięci stały się media, biorąc na siebie niejako rolę specyficznie ukształtowanych luster, pozornie neutralnych, a w praktyce przedstawiających obraz pod odpowiednim dla siebie kątem.

Być może, zamiast oskarżać z pomocą imienia Narcyza kulturę w ogólności i poszczególne osoby w szczególności o zachowania szkodliwe, należałoby głębiej zastanowić się nad ich źródłem, nie tylko z perspektywy psychologii klinicznej. Być może Narcyz stał się imieniem-wytrychem, z którego pomocą oskarżyciel odsuwa od samego siebie wizję niebezpieczeństwa – szkodliwego w kulturze zachodniej zbytniego skupienia na sobie – i przerzuca ją ruchem niemalże desperackim w stronę kogoś innego. Być może w codziennych ludzkich działaniach i zmaganiach wspomagany jest wiecznie toczący się krąg poszukiwania tożsamości ze wstawionym w sam jego środek lustrem pamięci. Zamiast je rozbijać, może lepszym pomysłem byłoby właśnie przyrzeć się mu jeszcze bardziej dokładnie niż zwykle, poszukując we własnym odbiciu nie uwielbienia dla samego siebie, ale wspomnienia tego, co utracone. Kultura narcystyczna stałaby się wtedy być może kulturą pamięci o samym sobie, skupioną na introspekcji zamiast na głośnym, niby panicznym dzieleniu się z innymi każdą swoją myślą. Mit Narcyza byłby wtedy obrazem próby poradzenia sobie ze stratą, samotnością i niepewnością poprzez konwersacje z przeszłością, w której poszukiwane byłyby znane punkty odniesienia. Jednym z nich byłoby odnajdywanie obrazu samego siebie w innych, warunkowane nieusualną nieznajomością siebie, który to problem jednak mimo wszystko człowiek wciąż próbuje rozwiązać.

<sup>36</sup> M. Saryusz-Wolska, *Wprowadzenie*, [w:] *Pamięć zbiorowa i kulturowa ...*, dz. cyt., s. 27.

<sup>37</sup> J. Assman, *Kultura pamięci*, [w:] *Pamięć zbiorowa i kulturowa ...*, dz. cyt., s. 66.

## Bibliografia

- Barthes R., *Mitologie*, Wydawnictwo KR, Warszawa 2000.
- Garofalo A., *Natonal Selfie Day: 8 Of The Most Famous Selfies In The World*, 21 czerwca 2016, [online] <https://www.ibtimes.com/national-selfie-day-8-most-famous-selfies-world-2384900> (dostęp: 6 stycznia 2020).
- Giddens A., *Nowoczesność i tożsamość*, PWN, Warszawa 2010.
- Grimal P., *Słownik mitologii greckiej i rzymskiej*, Wydawnictwo Zakład Narodowy Imienia Ossolińskich, Warszawa 1990.
- Kopaliński W., *Słownik mitów i tradycji kultury*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1985.
- Kubicki R., *Twarze narcyza*, [w:] *Projekt Narcyz*, A. Bednarczyk (red.), Wydawnictwo Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, Kraków 2018, s. 200–209.
- Mirzoeff N., *Jak zobaczyć świat*, Wydawnictwo Karakter – Muzeum Sztuki Współczesnej w Warszawie, Kraków–Warszawa 2016.
- Modzelewska-Stalmach A., *Autopromocja i budowanie marki osobistej na portalu Instagram na tle kultury narcyzmu. Analiza zjawiska na podstawie badania dziesięciu najpopularniejszych profili w serwisie, „Zarządzanie Mediami”* 1/2018, s. 25–40.
- Owidiusz, *Przemiany. XIV*, [https://pl.wikisource.org/wiki/Przemiany\\_\(Owidiusz\)/XIV](https://pl.wikisource.org/wiki/Przemiany_(Owidiusz)/XIV) (dostęp: 7 stycznia 2020).
- Pauzanasz, *Wędrowka po Helladzie. Księgi I – X*. <http://biblioteka.kijowski.pl/antyk%20grecki/%20pauzanasz%20-%20w%20E4%99dr%20E3%B3wka%20po%20helladzie%20ks.1-10.pdf> (dostęp: 7 stycznia 2020).
- Stanaszek P., Czarna A., *Narcyz w Sieci: Narcyzm jako osobowościowa determinanta Problemowego Używania Internetu i zachowania w mediach społecznościowych*, w: *Diagnoza współczesnego społeczeństwa: przegląd wybranych aspektów*, B.A. Nowak, K. Maciąg (red.), Wydawnictwo Naukowe Tygiel, Lublin 2018, s. 26–49.
- Szpunar M., *Kultura cyfrowego narcyzmu*, Wydawnictwa Akademii Górniczo-Hutniczej w Krakowie, Kraków 2016.
- Szpunar M., *Od narcyzmu jednostki do kultury narcyzmu*, „Kultura – media – teologia”, 18/2014, Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego, Warszawa, s. 106–116. [https://kmt.uksw.edu.pl/media/pdf/kmt\\_2014\\_18\\_szpunar.pdf](https://kmt.uksw.edu.pl/media/pdf/kmt_2014_18_szpunar.pdf) (dostęp: 7 stycznia 2020).



## Streszczenie

Mity i związane z nimi procesy mitologizacji stanowią ważny element pamięci kulturowej. Rozumiane za Rolandem Barthesem jako systemy semiologiczne stanowią siłę zdolną poddać reinterpretacji dosłownie każdy element rzeczywistości. Dzieje się tak również z historią Narcyza, niejako zmitologizowaną podwójnie – raz ujętą w formie klasycznie rozumianego greckiego mitu starożytnego, drugi raz – traktowaną jako metaforę na współczesną, egocentryczną i pełną samozachwyty kulturę. W pierwszej części tekstu omówiony zostaje proces mitologizacji obrazu Narcyza jako metafory opisującej kulturę współczesną. Następnie podjęta zostaje próba jego ponownej reinterpretacji z pomocą mniej znanej wersji mitu autorstwa Pausaniasza, która pozwala na przesunięcie akcentów i przepisanie sensu kryjącego się za „narcystyczną kulturą”. Stałaby się ona wtedy kulturą pamięci o samym sobie, skupioną na introspekcji oraz próbie poradzenia sobie ze stratą, samotnością oraz niepewnością.

Słowa kluczowe: Narcyz, pamięć, mit, lustro, selfie

## Abstract

Myths and related to them processes of mythologization are important elements of cultural memory. Defined after Roland Barthes as semiological systems, they are a force capable of reinterpreting literally every element of reality. This also happens to the story of Narcissus, somewhat mythologized twice – once as it's expressed in the form of the classical Greek ancient myth, and the second time – treated as a metaphor for a contemporary, self-centered and self-sustaining culture. The first part of the text discusses the mythologization process of Narcissus's image as a metaphor for contemporary culture. Then an attempt is made to reinterpret it again with the help of a less known version of the myth by Pausanias, which allows the shift of significant points and rewrite the meaning behind „narcissistic culture”. It would then become a culture of memory about oneself, focused on introspection and an attempt to cope with loss, loneliness and uncertainty rather than egoism and fear of others.

Keywords: Narcissus, memory, myth, mirror, selfie



# RECONSTRUCTING MEMORIES OF THE PAST THROUGH POETRY AND NARRATIVE: ELIZABETH WEIN'S ROSE UNDER FIRE

Alicja Lasak

## Reconstructing History

*Rose Under Fire* features an American female pilot who works as a ferry pilot in Britain during the Second World War. In September 1944, she flies to France to deliver a plane. Breaking the rules, she intends to topple a flying bomb and joyrides too far into the continent. Consequently, she is captured by two German planes and imprisoned in the Ravensbrück concentration camp, which was located in northern Germany, about 90 km north of Berlin. It turns out to be an experience which will impact her literary talent and creative flair by providing her with an incentive to compose.

It should be pointed out that the author of the novel has a pilot licence herself. Thus, to a certain extent, she draws on her personal experience while portraying her characters. Wein's meticulous approach to historical facts should also be pointed out. The heroine is a member of the American WASP (Women Airforce Service Pilots) and then the British ATA (Air Transport Auxiliary). Although Rose and her fellow prisoners are fictional, the situation of women pilots, the conditions in the camp and the existence of a group of rabbits – mainly Polish women who were experimented on – are all based on true events.

As far as historical facts are concerned, secondary sources studied by Wein prior to writing the novel are available on her personal website.<sup>1</sup> Readers are thus encouraged to compare past events with the

---

<sup>1</sup> *Elizabethwein*, <https://www.elizabethwein.com/rose-under-fire> [01.12.2019].

book based on them. In this regard, historical novels offer a complexity of interrelationships and versions of history presented from different vantage points. De Groot states that the historical novel is, on the one hand, “an attempt at authenticity, at real(ist) representation, at memorialisation”, whereas on the other hand, “the otherness of the past is constantly foregrounded (...), the clear bias and subjectivity of the approach of the novelist create a state of flux for the history being presented”.<sup>2</sup> It should be borne in mind that the aim of historical fiction is not to replace historical narratives but rather to elaborate on selected aspects of the past utilising fictional characters and stories.

The most important theme based on true events is the existence of so-called rabbits. This term might be derived either from the German word Versuchskaninchen or its Polish equivalent królik doświadczalny. In both languages, the English guinea pig is replaced with a rabbit in relation to an experimental subject. With regard to the Ravensbrück concentration camp, it denotes prisoners on whom medical experiments were conducted. The British journalist and writer Sarah Helm states: “By 1942, Himmler had started to see medical experimentation as a key purpose for the concentration camps. Here was a chance to use human guinea pigs, and to achieve bold scientific innovation that the conservative medical profession outside the camps would never envision.”<sup>3</sup> The experiments involved wounding selected women, infecting them with bacteria, removing parts of their bones and muscles or even amputating their limbs so as to improvise the wounds inflicted on German soldiers at the eastern front and to be able to treat them more effectively. In early July 1942, prisoners saw new equipment being installed at the operating theatre at Ravensbrück. The youngest and fittest women from the Lublin transport were examined and selected for medical experiments.<sup>4</sup> At first, a group of six women were accommodated at the Revier, which was theoretically an infirmary. In reality, it was where experimental surgeries, which would be illegal under any normal circumstances, took place. Afterwards, other Poles from the Lublin group – over seventy women – underwent the same procedure.

Women who were infected with lethal doses of gas gangrene and tetanus were dying in agonising pain. In the autumn of 1942, the prac-

---

<sup>2</sup> J. de Groot, *Consuming History. Historians and Heritage in Contemporary Popular Culture*, New York 2009, p. 218–219.

<sup>3</sup> S. Helm, *If This Is a Woman. Inside Ravensbrück: Hitler's Concentration Camp for Women*, London 2015, p. 217.

<sup>4</sup> Ibidem, p. 218.

tice of murdering by injection became more common. The prisoner nurse Gerda Quernheim seemed to be authorised to perform injections and, as witnesses testified, she did it at whim.<sup>5</sup> The possibility that she wanted to alleviate the women's suffering cannot be entirely excluded; however, it is more likely that it was a brutal exercise of power. Easy access to experimental subjects tempted another German doctor – Ludwig Stumpfegger – to conduct experiments himself, namely “he wanted to break bones and see if they would grow back together again”.<sup>6</sup> Then, another group of Polish prisoners were selected to become his experimental subjects. Additionally, women of other nationalities, such as Russian, Ukrainian, Czech or even German, were brought for “special experiments”<sup>7</sup>, which none of them survived. These atrocities would have remained unknown, if it had not been for a Polish radiologist forced to work at the Revier and the rabbits who survived, which proves the significance of testimony offered by fellow prisoners.

Astonishingly, those experiments appeared to make the Nazis feel more embarrassed than killing Jews in crematoriums, conducting brutal interrogations or shooting resistance fighters. Towards the end of the war, the Nazi doctors wanted the rabbits to be dead since they were evidence of their despicable crimes. However, Polish prisoners devised a plan for telling the world. They smuggled brief straps of paper in clothes sent to the bereaved families of the deceased and managed to pass information secretly by scribbling it with urine in the margins of letters sent to their relatives.<sup>8</sup> They hoped that the Polish underground would relay it to the UK, the USA, the International Red Cross and the Pope. Above all, they wanted to make the entire world aware of these war atrocities even if they did not survive. In fact, other prisoners went to great lengths, risking their own lives, to hide the rabbits so that their disfigured legs would serve as evidence of the Nazis' cruelty and inhumanity.

Historical implications should also be taken into consideration while analysing poems composed by Rose in the camp and recited to her inmates. It is alleged that the war resulted in a “severe crisis of verse”<sup>9</sup> and, as Theodor W. Adorno claimed: “After Auschwitz, it

---

<sup>5</sup> Ibidem, p. 235.

<sup>6</sup> Ibidem, p. 233.

<sup>7</sup> Ibidem, p. 237.

<sup>8</sup> Ibidem, p. 250–252.

<sup>9</sup> S. Felman, *Education and Crisis, or the Vicissitudes of Teaching*, [in:] *Trauma: Explorations in Memory*, ed. C. Caruth. London 1995, p. 31.

is no longer possible to write poems.”<sup>10</sup> Yet there are numerous instances of poetry being written during World War Two so as to alleviate distress and misery. As Linda M. Shires claims: “From 1939 to 1945 hundreds of men and women in military or government service wrote poetry.”<sup>11</sup> Poetry was also composed and recited in the most extreme inhumane conditions. As far as the Ravensbrück concentration camp is concerned, Helm provides a number of examples of amateur poets and storytellers: “The Jewish women held their heads higher now, organised poetry readings (...);”<sup>12</sup> when prisoners were waiting for either being executed or taken to a camp, “they composed poems (...) on paper smuggled in by friendly Polish guards;”<sup>13</sup> “one day a group of the Poles began reciting poetry and telling stories;”<sup>14</sup> one of them was a Polish countess imprisoned at the Ravensbrück. She was well-known among other prisoners and even guards for her aptitude for storytelling. It could be assumed that Rose’s inclination to compose is, to a certain extent, based on historical figures.

Besides the overriding theme of war, Rose’s poems bear some resemblance to poems by actual war survivors in terms of their form. Shires points out that wartime poetry was characterised by short verses, fast pace and a lack of rhyme.<sup>15</sup> Philip Rosen and Nina Apfelbaum in turn maintain that poets who survived concentration camps tended to write short pieces, always free verse and often prose poetry. Their poetry was dominated by dark imagery, dedicated to the memory of an individual or a group, sentimental about the past and the future. It also lacked any specific place or time.<sup>16</sup> In this regard, the selection of details and vocabulary in the poems allegedly authored by Rose seems to allude to Holocaust poetry.

Apart from the fictional heroine’s works, the novel contains poems by the American author Edna St. Vincent Millay – a poet who was contemporary with the fictitious characters of Rose Under Fire. As James Gray claims: “Typical of the poet’s method is the device of catching a symbolic significance, some warning of the threat against survival, in an image that seems to be, all at once, spontaneous, startling, and

---

<sup>10</sup> T.W. Adorno qtd. in *ibidem*, p. 39.

<sup>11</sup> L.M. Shires, *British Poetry of the Second World War*, London 1985, p. 68.

<sup>12</sup> S. Helm, *op. cit.*, p. 91.

<sup>13</sup> *Ibidem*, p. 170.

<sup>14</sup> *Ibidem*, p. 175.

<sup>15</sup> L.M. Shires, *op. cit.*, p. 92.

<sup>16</sup> P. Rosen, N. Apfelbaum, *Bearing Witness. A Resource Guide to Literature, Poetry, Art, Music and Videos by Holocaust Victims and Survivors*, Westport 2002, p. 105–106.

inescapably true.”<sup>17</sup> Thus, Millay’s poetry contains symbolic imagery and carries surrealist overtones. In her highly metaphorical poetry, she attempts to “balance the order of nature”<sup>18</sup> and thus reunite her inner self with the world around her. With regard to her war poetry, the “consciousness of the world’s misery seems to be immediate to the poet’s imagination”.<sup>19</sup> Correspondingly, her approach to war is personal and she identifies herself with others’ suffering. Her poetry offers an “account of the running battle between life and death”,<sup>20</sup> which is particularly intensified by the war. Millay depicts conflicting forces of the inner life and human spirit so that her poetic persona ponders whether to live or die. Her musing on human existence consists in “the drama of life becoming actually the ally of death”.<sup>21</sup> In spite of apocalyptic visions triggered by the war, Millay seeks beauty which is still preserved in nature. She tends to present “the harmony of opposites, the unity that may be resolved out of contradictions and the inevitability of rebirth following decay”.<sup>22</sup> Accordingly, a metaphorical rebirth may be achieved by virtue of a reunion with nature. Furthermore, Millay’s poetry is alleged to raise the issues of corporeality, human psyche and femininity manifested through a metaphor of the body. As Catherine Cucinella claims: “Her representations of the body, and the womanliness (...) destabilize these binaries [the mind-body dichotomy].”<sup>23</sup> The individual is portrayed by directing the focus on particular body parts. In a symbolic sense, her poems may be seen as “extensions of the bodily person of the poet”.<sup>24</sup> The features of Millay’s poetry discussed above can be identified in poems included in *Rose Under Fire*, which will be examined in more detail in the next section.

<sup>17</sup> J. Gray, *Edna St. Vincent Millay*, [in:] *University of Minnesota Pamphlets on American Writers*, no. 64, Saint Paul 1967, p. 29.

<sup>18</sup> *Ibidem*, p. 6.

<sup>19</sup> *Ibidem*, p. 11.

<sup>20</sup> *Ibidem*, p. 12.

<sup>21</sup> *Ibidem*, p. 14.

<sup>22</sup> *Ibidem*, p. 23.

<sup>23</sup> C. Cucinella, *Textual and Corporeal Convergence. Edna St. Vincent Millay*, [in:] *Poetics of the Body: Edna St. Vincent Millay, Elizabeth Bishop, Marilyn Chin and Marilyn Hacker*, New York 2010, p. 29.

<sup>24</sup> *Ibidem*, p. 28.

## Food for Thought

The novel opens in 1944 and the first part depicts the struggles of a female pilot who is not allowed to conduct any dangerous missions reserved for men. It is when she is stationed in the UK that Rose starts writing poetry. She refers to her friend who died in action, bestowing bodily functions upon an aircraft and mingling the airplane with its pilot: “the storm will swallow the brave girl”, “their wings caress”.<sup>25</sup> Her verses are brief, fast-paced and rhythmic, e.g. “wing tip to wing tip”<sup>26</sup>, “dip, dip and swing”<sup>27</sup>. She tends to use words which reinforce the sense of velocity and action: “flashing”, “slicing the sky”<sup>28</sup>. It could be assumed that her style of writing poems is meant to evoke an accelerating airplane and the world seen from its cockpit. Images referring to the reality of a wartime pilot reoccur when she strives to describe everyday life: “Spitfire’s flight”, “polish the plane”, “propeller”<sup>29</sup>, “runway”, “crew shovels snow”<sup>30</sup>. In her poem relating to her friend’s wedding, she symbolically compares “goblet smashed” to “bomb-strewn broken glass”<sup>31</sup>; whereas slivers of glass are represented through a metaphor of snow and ice. Thus, the war determines the character’s daily routine and interferes with celebrations.

Bearing in mind Millay’s approach to femininity, it should be noted that Rose’s poem “Kite Flying”<sup>32</sup> personifies hope and portrays it as female. A kite evokes a metaphor of flying; however, it is awaiting a favourable wind. In a poem composed after the liberation of the camp, Rose refers to herself as being deprived of femininity: “no old woman but a walking ghost/on a skeleton’s frame”.<sup>33</sup> She realises that she does not long for sexual pleasure but only dreams of food which she constantly craves for. In fact, food reoccurs in her poems and being able to recite the names of foodstuffs, such as bread, candy or cranberry, seems to slightly satisfy her hunger.

The second part opens with a sample of Rose’s sample writing, which is intended to prove her identity in Paris after liberation on 17

<sup>25</sup> E. Wein, *Rose Under Fire*, London 2013, p. 16.

<sup>26</sup> Ibidem.

<sup>27</sup> Ibidem, p. 34.

<sup>28</sup> Ibidem.

<sup>29</sup> Ibidem.

<sup>30</sup> Ibidem, p. 30.

<sup>31</sup> Ibidem, p. 30–31.

<sup>32</sup> Ibidem, p. 150–151.

<sup>33</sup> Ibidem, p.137.

April 1945. However, this part is not focused on the representation of the post-war reality but rather on Rose's memories of the past relived in retrospect through the medium of writing. Her narrative is mainly concerned with the events which took place in the Ravensbrück concentration camp and the rabbits, that is the human subjects of pseudo-scientific research conducted there.

When Rose is sent to the camp, the experiments are already over and the rabbits share the barracks and bunkbeds with other prisoners. This is how she meets those who managed to survive the experimentation. She makes friends with obstinate and strong-willed Róža, who was involved in sabotage operations at the beginning of the war, and Karolina, who claims to have been a filmmaker before the outbreak of the war. The rabbits are presented as well-educated, eloquent and determined. Most of them were university students with dreams which the war shattered. It should be noted that their stories are only loosely based on their real-life counterparts. Wein has changed their names and any personal details.<sup>34</sup>

Rose often repeats a short poem – reminiscent of nursery rhymes – “Make new friends/But keep the old,/One is silver/And the other gold,”<sup>35</sup> when she meets new people in the camp, not necessarily prisoners. She does not judge others by appearances and is not biased against anyone. For instance, she makes friends with a Russian pilot, Irina, with whom she shares her passion for flying. Although her Polish friends are reluctant to share their bunkbeds with a Russian, they give Irina a chance and tolerate her. They cannot predict at that point that Irina will help Róža to escape. It should be noted that, unlike British or American women pilots who were not allowed to be combat pilots, Russian women pilots fought on the front. Therefore, Irina has more hand-in experience in flying than Rose.

Another new friend of Rose's is a German Kolonka<sup>36</sup>, Anna, who used to be a pharmacist before she was employed as a nurse assisting in operations conducted on the rabbits. She ended up as a guard since she refused to have sex with her boss, which did not prevent her from being both raped and punished. She was officially re-sent to Ravensbrück as a criminal and appointed a guard. Anna is regarded by Rose as a victim, who was manipulated and controlled by the regime; whereas the rabbits view her as “an angel of death” due to her involvement in

<sup>34</sup> *Elizabethwein*, op. cit.

<sup>35</sup> Wein, op. cit., p. 117.

<sup>36</sup> *a Kolonka is short for Kolonnenführerin, forewoman* [in:] Helm, op. cit., p. 176.

the experiments. She bears slight resemblance to Quernheim because of her responsibilities in the Revier; however, Wein avoids basing her characters on particular historical figures. When Rose meets Anna, she is responsible for supervising the prisoners' removing dead bodies and disposing of them. Anna is interested in Rose's descent and recipes for American dishes. It is an opportunity for the heroine to write a few words on a crumpled scrap of paper, which she craves so much.

Being imprisoned acts as an incentive to create poems. Due to a lack of paper and a pen, the heroine does it solely in her mind, thereby resembling a medieval bard. She composes chanting rhymes, lyrics and narrative poems dedicated to her camp friends. In her narrative poems for Lisette, Rose refers to the woman's murdered and deceased relatives.<sup>37</sup> She employs a metaphor of a cello for her previous life but "the cello cannot run"<sup>38</sup>. In a poem composed for Anna, the focus is directed at lips and an unlit cigarette.<sup>39</sup> It is indicated that even if this character survives, the flame of life has been extinguished and what awaits her is a grim future. In her "Triolet for Irina", Rose compares her friend's hands to wings,<sup>40</sup> thereby focusing on her corporeality but, at the same time, giving her qualities of a bird that can achieve freedom by means of flying. "The Subtle Briar" is dedicated to Róža so as to metaphorically portray her as a cripple. A briar is a wild rose, a kind of weed; yet, it has "desperate thorns" and "stubborn leaves", whereas its "subtle roots are never dead".<sup>41</sup> Although Róža is permanently crippled, she does not lack determination and strong-mindedness. She also displays a sense of humour despite the fact that her life is at risk.

Creating literary works not only helps the heroine to confront the harsh reality but also aids others in dealing with the ordeal of the war. The poems composed especially for her inmates give them both hope and food for thought. Interestingly, prisoners who have been deprived of all human rights and do not have their basic needs satisfied, e.g. they are starving, still long for intellectual stimuli. They manage to retain the freedom of using their brains and learning what they wish to, for instance foreign languages. Above all, they enjoy listening to and translating Rose's poems. The prisoners need something to cling to and what keeps their hope alive and their minds busy is Rose's poetry.

---

<sup>37</sup> Ibidem, p. 100, 146.

<sup>38</sup> Ibidem, p. 100.

<sup>39</sup> Ibidem, p. 154.

<sup>40</sup> Ibidem, p. 115.

<sup>41</sup> Ibidem, p. 142.



In the camp, she receives star treatment owing to her talents, nationality or even gender. Firstly, prisoners admire her as a poet and a friend. They are also thrilled that there is an American pilot among them. She is even provided with extra food in exchange for her giving others hope in a literary form. Secondly, the German Kolonka Anna treats this American prisoner more humanely and even takes the risk of providing her with calcium for Róża. Moreover, Luftwaffe pilots are taken aback when they realise that they caught a female pilot but they are also impressed with her flying skills

Owing to a letter of recommendation written by a Luftwaffe pilot who is dazzled by Rose's aviation skills, she is at first sent to a Siemens munition factory located near the camp. Having imagined a bomb destroying a city or killing her British friends, she refuses to conduct her work. As a punishment, she has to stand for many hours in one position, without food or water, let alone sleep. Being half-conscious, she composes a poem in her mind during that time. Her "Counting-Out Rhyme"<sup>42</sup> is adapted from Millay's poem carrying the same title. The latter depicts trees in rapidly changing seasons and, thus, focuses on the natural process of decomposition. The former relates to components of weapons being mass-produced at the factory and, consequently, is concerned with the destruction wreaked by explosives. Rose's poetry draws on surrealistic visions, symbolic imagery and apocalyptic overtones.

Since she still refuses to work, Rose is beaten and whipped. When she is being flogged for her insubordination, she keeps reciting poems until she faints. She concentrates on words so as not to feel pain, humiliation or fear. Thus, pieces of literature help her to endure the nightmare of concentration camp.

### Tell the World!

Owing to its numerous references to historic events, contemporary literature may be deemed an "age of testimony."<sup>43</sup> In other words, literary works are used as a medium of giving testimony. The period since the Second World War until the present has resulted in a proliferation of texts revolving around traumatic memories of that historic event.

Since Rose is sent to the camp relatively late, rabbits assume that she is likely to survive and pass the information about the experiments

<sup>42</sup> Ibidem, p. 96.

<sup>43</sup> S. Felman, op. cit., p. 16.

conducted in the camp. Moreover, she is an American serving for the British, whereas her fellow prisoners want to make the allied forces aware of the war atrocities, of the fact that the Nazis experimented on healthy young women, affecting them both physically and psychologically. Attempting to reconstruct past events based on what Irina told her, Rose writes in her post-war memoir: "They yelled from the back of the crammed truck in French and in Polish, in English and German. <TELL THE WORLD! TELL THE WORLD! TELL THE WORLD!>."<sup>44</sup> Reconstructing other person's memory, she creates a surrealistic vision of camp prisoners being selected and transported to a crematorium. Rose is supposed to be one of them; however, she is hiding with some of the rabbits in a pit dug under the washroom. Others risk their lives or even sacrifice them, e.g. Karolina who fights for and wears Rose's coat with her number so that she is sent to the crematorium instead of her friend.

It is mentioned that Rose has heard about medical experiments being possibly performed in the concentration camps. Yet the British and Americans are reluctant to believe the rumours and deem them anti-Nazi propaganda. It is not until the allied forces liberated the camp that all their doubts about the gravity of the Nazi camps are finally dispelled. Since the women treated as guinea pigs were supposed to be annihilated before the outside world found out about the experiments, the testimony of other prisoners was crucial. In Wein's novel, it is Rose's responsibility to memorise the rabbits' names and convince people outside the camp that the experimentation was not merely anti-Nazi propaganda but a fact. She takes an advantage of a mnemonic technique used in poems so as to accomplish this task and composes a poem including the rabbits' names.

In the third part of *Rose Under Fire*, the Nuremberg trials take place, which leads to an encounter between the guards and the prisoners. Surprisingly, Rose refuses to give testimony and remains among the audience, claiming to be there as a reporter who intends to write an article on the trials. She has to face a meeting with quite disheartened Róża, who is one of the witnesses, as well as with Anna, who is one of the defendants. The protagonists express contrasting viewpoints: Róża regrets that Anna, who was a forewoman and doctors' assistant in the Revier, was not gassed although she was also condemned to death in the camp, whereas Rose is somehow relieved that her acquaintance is still alive. The former wants justice to be

---

<sup>44</sup> E. Wein, op. cit., p. 87.

served; while the latter does not desire vengeance and adopts diverse viewpoints.

Although Rose talks a lot about “telling the world” and has given the promise to do it, she feels unable to speak about what happened. It may not be absolutely excluded that she decides not to testify since a number of the rabbits survived and they are able to offer more credible testimony themselves. Thus, she limits her fulfilment of the promise to providing the full list of the women’s names to the soldiers who liberated the camp. It should be also pointed out that the rabbits are helped by experts and doctors to prepare their statements before uttering them in the court. Having practised their testimonies is vital since the trials are likely to be particularly unnerving and traumatic for them; on the other hand, their statements become, to some extent, less authentic. Rose’s account is also written through the prism of her personal experiences and beliefs.

It should be noted that the whole novel is narrated by the heroine. History is thus reconstructed from the perspective of the protagonist who relives her traumatic memories in a narrative form. The second part of the novel opens with the account of Rose’s camp experiences which coincides with her writing a kind of memoir and attempting to narrate in retrospect the painful recollections of the camp. She writes her memoir while being accommodated by her uncle in a luxurious French hotel in the aftermath of the war. At the beginning, her only companion is a chambermaid who brings her food and keeps the room clean. Rose deliberately postpones her reminiscences and waits for the woman to be there. Although they do not hold any conversations and do not dare to broach the subject of the war, the chambermaid’s presence reassures Rose so that she is able to write down her most traumatic memories. She composes herself: “It’s OK – it was just being alone in the truck I didn’t like remembering by myself. Reading it over I noticed that I didn’t actually write down what I kept thinking then: What if no one ever opens that door? I’m done with it now – dry words on a page. The reality was much worse.”<sup>45</sup> What is emphasised in this passage is the inability to convey all aspects, ranging from physical to mental, of the past events. Some recollections may be distorted due to trauma, others due to limited capabilities of human memory.

At first, Rose struggles to retrieve her suppressed memories but in the course of writing she manages to tackle and somehow tame them. However, she states that “the reality was much worse”, which indicates

---

<sup>45</sup> Ibidem, p. 75.

that she would never be capable of reproducing the past faithfully. In Dori Laub's opinion: "The horror of the historical experience is maintained in the testimony only as an elusive memory that feels as if it no longer resembles any reality."<sup>46</sup> No matter how much Rose desires to tell the truth about the events, she only retells it and recreates in a narrative form what happened in real life. She realises: "I do not remember what we did. I know what we did, of course, and I remember doing the same thing later. But I don't remember the first time I did it. It was worse doing it for the first time. And I have blocked it out."<sup>47</sup> This is how she concludes her account of moving hundreds of corpses, lifting them out of the bunks, undressing them, stacking them in rows on the floor of the mortuary, carrying them out to handcarts, hauling them to the crematorium and unloading them again. Rose is aware of the fact that she repressed some memories and how writing down her reminiscences might distort the past. It is highlighted that memory may be selective and fallible and, correspondingly, some details will never be uncovered. Nevertheless, Rose feels obliged to retrieve all her horrific memories so as to keep her promise given to the rabbits and tell the world: "I am so lonesome. I thought I'd want to forget last winter's hell, but now I am in a panic in case I do forget. So busy remembering that impossible list of Polish prisoners."<sup>48</sup> It is attending the Nuremberg trials and meeting friends of hers, who range from prisoners to a forewoman, that makes her feel guilty about not keeping her vow. It may be assumed that the novel itself constitutes her testimony and an attempt at dealing with her traumatic past.

One more aspect concerning the writing process should be taken into consideration while analysing *Rose Under Fire*. Laub alleges that "the event must be reclaimed"<sup>49</sup> so as to enable a traumatised individual to live. Despite experiencing the horror of the concentration camp, it seems that the heroine does not suffer from a post-traumatic stress disorder. Yet, if that is the case, it should be noted that her state of mind is first presented when she starts writing, which might have healing properties. In other words, she appears to experience traumatic growth which consists in narrating her traumatic memories. As professor Nigel Hunt claims, individuals who experience trauma can experi-

---

<sup>46</sup> D. Laub, *Truth and Testimony: The Process and the Struggle*, [in:] *Trauma: Explorations in Memory*, ed. C. Caruth. London 1995, p. 62.

<sup>47</sup> Ibidem, p. 120.

<sup>48</sup> E. Wein, op. cit., p. 64.

<sup>49</sup> D. Laub, op. cit., p. 70.

ence growth through the way they deal with their memories;<sup>50</sup> hence, connections between positive post-traumatic growth and narrative can be drawn. Developing an effective narrative can result in better understanding of traumatic experiences as well as enable a traumatised person to face their trauma and then successfully recover from it.

The heroine of *Rose Under Fire* draws consolation from composing poems in the camp and narrating her disturbing memories in the aftermath of the war. By dint of writing, Rose seems to re-discover her innermost self and to bring herself back to life: “That has convinced even me that I am still Rose – my handwriting has not changed. It is the only physical thing about me that looks exactly the same. I can still write.”<sup>51</sup> When the heroine is given a pen and a piece of paper so that her rescuers may establish her identity, her selfhood and personality seem to be regained through the act of writing. She is no longer an “English-speaking French political prisoner 51498” but a human being with name and the ability to express her thoughts and feelings in a written form. Furthermore, writing provides her with a sense of purpose in her life which was interrupted by the war and her imprisonment in the camp. Although writing brings her back to life, it is still a daunting task and a tremendous responsibility to produce a narrative based on what happened. “I think it’s taken me about the same amount of time to write this as it took me to fly it. That’s kind of incredible. I am writing at a rate of 170 miles an hour and going nowhere. I’m getting tired now.”<sup>52</sup> The fact of comparing her writing pace to the velocity of a flying plane indicates that her disturbing recollections of the past are tightly integrated with the narrative she composes.

## Conclusions

It is composing literary works that accompanies both Rose’s imprisonment and her period of recuperation in the aftermath of the war. Creative endeavours aid the heroine to summon the willpower to endure the ordeal of the camp and survive. They also raise her inmates’ spirits and the hope that they will not be forgotten. Not only did she survive but she is still willing to live owing to her desire to compose works of literature. All that she saw, recited or narrated seems to be inextricably connected.

<sup>50</sup> N.C. Hunt, *Memory, War and Trauma*, Cambridge 2010, p. 77.

<sup>51</sup> E. Wein, op. cit., p. 58.

<sup>52</sup> Ibidem, p. 63.

By narrating her haunting memories and harrowing experiences, she confronts her traumatic past and retains her memory of the deceased prisoners. However, the heroine does not know whether she has succeeded in “telling the world” and commemorating the rabbits. She will never know whether her account was convincing and emotive enough.

Being a victim of war crimes and a war survivor does not spare the heroine moral dilemmas or twinges of consciousness. First, she cannot admit to having befriended Anna; second, Karolina sacrificed her own life for her so that she could provide testimony; further, she has not been able to keep in touch with her friends with whom she shared the nightmare of camp. Regardless of the content and form of her testimony, she will always feel disloyal to someone and guilty about either what she has done or failed to do. It is not possible for her to avoid partiality and subjectivity while composing her personal memoir.

Another issue that remains unresolved is the content of what is to be told the world. Certainly, what is meant by “telling the world” is to tell the truth about the events. It should be noted that, first of all, an event is experienced by a number of people with different personalities, mindsets and background; then, memories are retrieved by individuals; afterwards, they attempt to recount their recollections and messages are passed also to those who did not experience the event. Consequently, the conveyed messages may not be deemed the absolute, objective truth. It is always a personally selected version of events and one of possible ways of reconstructing them. Nonetheless, it seems that the final victory is achieved by those whose story wins. It is narrative that is not consigned to oblivion and stands the test of time by being relived.

## Bibliography

### Primary Source

Wein E., *Rose Under Fire*, London 2013.

### Secondary Sources

Elizabethwein, <https://www.elizabethwein.com/rose-under-fire> [01.12.2019].

Cucinella C., *Textual and Corporeal Convergence. Edna St. Vincent Millay*, [in:] *Poetics of the Body: Edna St. Vincent Millay, Elizabeth Bishop, Marilyn Chin and Marilyn Hacker*, New York 2010, p. 27–53.

- Groot J. de, *Consuming History. Historians and Heritage in Contemporary Popular Culture*, New York 2009.
- Felman S., *Education and Crisis, or the Vicissitudes of Teaching*, [in:] *Trauma: Explorations in Memory*, ed. C. Caruth. London 1995, p. 13–60.
- Gray J., *Edna St. Vincent Millay*, [in:] *University of Minnesota Pamphlets on American Writers*, no. 64, Saint Paul 1967, p. 5–48.
- Helm S., *If This Is a Woman. Inside Ravensbrück: Hitler's Concentration Camp for Women*, London 2015.
- Hunt N.C., *Memory, War and Trauma*, Cambridge 2010.
- Laub D., *Truth and Testimony: The Process and the Struggle*, [in:] *Trauma: Explorations in Memory*, ed. C. Caruth. London 1995, p. 61–75.
- Millay E.S.V., *Counting-Out Rhyme*, <https://www.poemhunter.com/best-poems/edna-st-vincent-millay/counting-out-rhyme/> [06.12.2019].
- O'Connell Pearson P., *Fly Girls: The Daring American Women Pilots Who Helped Win WWII*, New York 2018.
- Rosen P., Apfelbaum N., *Bearing Witness. A Resource Guide to Literature, Poetry, Art, Music and Videos by Holocaust Victims and Survivors*, Westport 2002.
- Schrader H.P., *Sisters in Arms: British & American Women Pilots During World War II*, Bamsley 2006.
- Shires L.M., *British Poetry of the Second World War*, London 1985.
- Whittell G., *Spitfire Women of World War II*, London 2007.

## Abstract

The article aims to analyse Elizabeth Wein's novel *Rose Under Fire* with a view to exploring the role which literary works may perform in reconstructing traumatic experiences and preserving the memories of historical events. It is presented how composing texts either in a written or an oral form can aid in withstanding inhumane conditions, in this case imprisonment in the Ravensbrück concentration camp during the Second World War. The article is divided into three parts. The first of them examines how this twenty-first-century historical novel draws on the historical data, those concerning the rabbits of Ravensbrück in particular. In the second section, poems composed by the heroine are analysed in terms of their wartime prototypes and their impact on her fellow inmates. The last part delineates Rose's reconstructing traumatic

experiences in a form of a memoir by means of which the protagonist attempts to deal with her traumatic recollections.

Keywords: *Rose Under Fire*, *Rabbits*, Ravensbrück

### Streszczenie

Celem niniejszego artykułu jest analiza powieści Elizabeth Wein *Rose Under Fire* pod kątem tego, jaką rolę dzieła literackie mogą odgrywać w procesie rekonstrukcji traumatycznych doświadczeń i zachowania pamięci o przeszłych wydarzeniach. Przedstawione zostaje, w jaki sposób tworzenie tekstów w formie pisanej bądź ustnej może pomóc w przetrwaniu nieludzkich warunków, w tym wypadku uwięzienia w obozie koncentracyjnym Ravensbrück w trakcie drugiej wojny światowej. Artykuł składa się z trzech części. Pierwsza z nich bada, jak ta dwudziestopierwszowieczna powieść historyczna czerpie ze źródeł historycznych, w szczególności tych dotyczących królików z Ravensbrück. W sekcji drugiej zostają poddane analizie wiersze autorstwa bohaterki powieści pod względem ich pierwowzorów z czasów wojny oraz wpływu na inne więźniarki. Ostatnia część ukazuje rekonstrukcję traumatycznych doświadczeń w formie pamiętnika, przy pomocy którego bohaterka powieści, Rose, usiłuje poradzić sobie z traumatycznymi wspomnieniami.

Słowa kluczowe: *Rose Under Fire*, *Króliki*, Ravensbrück



# PRZESTRZEŃ STAMBUŁU W OCZACH BOŚNIACKICH MUZUŁMANÓW

*U Zemlji Saita* Faika Midhata Begicia

Karolina Lason

Midhat Begić, jeden z najwybitniejszych pisarzy boszniackich XX wieku, urodził się w 1911 roku w miejscowości Koranj (dzisiejsza Bośnia i Hercegowina)<sup>1</sup>. Kształcił się z zakresu filologii francuskiej oraz literatur jugosłowiańskich na Wydziale Filozoficznym w Belgradzie. Po ukończeniu studiów w latach 1945–1948 pracował w Ministerstwie Kultury w Sarajewie. Zafascynowany kulturą francuską wyjechał do Paryża, gdzie był lektorem języka serbskochorwackiego. W 1958 roku uzyskał tytuł doktora na Uniwersytecie w Lyonie, broniąc pracy zatytułowanej: *Jovan Skerlić i književna kritika u Srbiji*<sup>2</sup>. Begić częstokroć współpracował z sarajewskimi czasopismami „Brazda” oraz „Život”, a w 1957 roku z jego inicjatywy na rynku wydawniczym pojawiło się krytycznoliterackie pismo „Izraz”, którego redaktorem naczelnym był przez siedem lat. Wobec istniejących socrealistycznych tendencji pismo stanowiło źródło nowych idei oraz inspiracji związanych zwłaszcza z kręgiem anglosaskim i francuskojęzycznym. Czasopismo „Izraz”, szerząc europejskie swobody oraz zachodnioeuropejskie prądy literackie, zmieniało postrzeganie Bośni i Hercegowiny, która dotychczas była przedstawiana na arenie międzynarodowej jako zacofana prowincja, tzw. „ciemny wilajet” (boś. *tamni vilajet*).

W początkowej fazie twórczości pisarz zainspirowany był teorią marksistowską, zwłaszcza w wydaniu chorwackiego literata – Mirosława Krleży. Wzorce czerpał jednak przede wszystkim z dorobku literatur europejskich. Wyjątkowo cenił Maksyma Gorkiego oraz Franza Kafkę.

<sup>1</sup> Midhat Begić, [w:] *Leksikografski zavod Miroslav Krleža*, <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=6606> (26.01.2020).

<sup>2</sup> Jovan Skerlić a krytyka literacka w Serbii.

Doceniał także pisarstwo argentyńskiego twórcy – Jorge Luisa Borges. W późniejszej fazie tworzenia widoczny był przede wszystkim wpływ egzystencjalizmu oraz literatury francuskiej na twórczość boszniackiego eseisty. Begić był autorem licznych esejów poświęconych literaturom narodów byłej Jugosławii (jego teksty dotyczą tak wybitnych literatów, jak: Ivo Andrić, Mak Dizdar, Meša Selimović, Antun Gustav Matoš czy Borislav Stanković)<sup>3</sup>. Największym uznaniem cieszą się felietony Midhata Begicia związane z twórcami literatury francuskiej, takimi jak: Charles Baudelaire, Jean-Paul Sartre, Albert Camus etc.

Współcześnie podkreśla się także afirmacyjny stosunek pisarza wobec terminu „bośniacko-hercegowińska literatura” (*bosanskohercegovačka književnost*) oraz jego wkład w walkę o wyróżnienie literatury muzułmańskiej (boszniackiej), funkcjonującej wewnątrz korpusu tekstów bośniacko-hercegowińskich<sup>4</sup>. Zainteresowanie Begicia powyższą problematyką sprawiło, iż w 1970 roku wygłosił referat dotyczący prac nad kanonem literatury bośniackiej oraz konstruowaniu tożsamości narodowej<sup>5</sup>. Publicysta jednoznacznie opowiedział się za autonomią literatury bośniacko-hercegowińskiej, krytykując proces włączania twórców bośniackich do kanonu literatury serbskiej lub chorwackiej. W referacie pojawiła się również wzmianka o odrębności twórczości bośniacko-hercegowińskich muzułmanów, jej przynależności do literatury bośniacko-hercegowińskiej oraz informacja o teoretycznych oraz historyczno-literackich podstawach wprowadzenia terminu „bosansko-hercegovačka književnost”<sup>6</sup>. Midhat Begić, który zasłynął jako wybitny publicysta oraz krytyk literacki, zmarł w 1983 roku w szpitalu w miejscowości Praz-Coutant we Francji. Choć źródeł kultury europejskiej upatrywał w kulturze francuskiej, to właśnie Turcji poświęcił swój najważniejszy utwór. Za swojego mentora i przewodnika w podróży po nieznanym kraju wybrał Saita Faika Abasiyanika – jednego z najwybitniejszych nowelistów znad Bosforu, którego wielobarwny życiorys przypomina losy postaci zilustrowanych w jego twórczości.

Abasiyanik przyszedł na świat w rodzinie kupieckiej w 1906 roku w miejscowości Adapazarı. W 1928 roku rozpoczął studia turkologiczne na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Stambulskiego. Po dwóch

<sup>3</sup> Eseje Midhata Begicia zostały wydane w trzytomowym zbiorze *Raskršća* (1957, 1969, 1976).

<sup>4</sup> M. Stojić, *Oslobađanje kulture*, <https://www.bhdani.ba/portal/arhiva-67-281/215/t21513.shtml> (26.01.2020).

<sup>5</sup> Tamże.

<sup>6</sup> Tamże.

latach został wysłany przez ojca na studia do Lozanny w Szwajcarii, skąd udał się do Francji do Grenoble, gdzie spędził cztery lata<sup>7</sup>. Po wrócił do kraju bez dyplomu ukończenia studiów w 1934 roku. Początkowo wykonywał zawód nauczyciela, kolejno przez około rok był dziennikarzem dla gazety „Haber”, dla której przygotowywał reportaże z przeprowadzonych przez siebie wywiadów w sądach<sup>8</sup>.

Po śmierci ojca w 1939 roku porzucił pracę oraz mieszczańskie życie i korzystając z rodzinnego majątku stał się baczny obserwator stambulskiej cyganerii. Portretował losy zwykłych rybaków, połowiaczy gąbek, wyspiarzy, żebraków oraz kobiet lekkich obyczajów. Pragnął poznać dogłębnie świat marginesu społecznego, który do tej pory był prawie nieobecny na kartach literatury tureckiej. Pomimo wielu starań, uważany za ekscentryka oraz cudaka, nigdy nie został w pełni zaakceptowany przez ukochaną bohemię<sup>9</sup>. Diagnoza lekarska, wskazująca, iż cierpi na marskość wątroby sprawiła, że Sait Faik zrezygnował na pewien czas z dotychczasowego hulaszczego życia. Opieka matki oraz otoczenie kojącego zmysły Morza Marmara nie uchroniły jednak nowelisty przez ostateczną katastrofą. Abasıyanık postanowił wrócić do poprzednich nawyków, co przyspieszyło jego śmierć<sup>10</sup>. Zmarł w Stambule w 1954 roku. Po jego odejściu z inicjatywy matki w 1955 roku została ustanowiony konkurs na najlepszą nowelę „Sait Faik Hikâye Armağanı”<sup>11</sup>. Pierwszymi laureatami zostali Haldun Taner oraz Sabahattin Kudret Aksal<sup>12</sup>. W latach 1960–1963 nagroda nie została przyznana. Wznowienie konkursu nastąpiło z inicjatywy organizacji pozarządowej Darüşşafaka Cemiyeti po śmierci Makbule Abasıyanık (matki nowelisty) w 1963 roku.

Pozostawił po sobie trzy powieści (*Medarı Maişet Motoru*, *Birtakım İnsanlar*, *Kayıp Aranıyor*), tom wierszy *Şimdi Sevişme Vakti*, trzydzieści dziewięć reportaży (*Mahkeme Kapısı*) i aż sto siedemdziesiąt pięć nowel wydanych w tomach: *Semaver* (*Samowar*, 1936), *Sarnıç* (*Cysterna*, 1939), *Şahmerdan* (*Młot*, 1940), *Lüzumsuz Adam* (*Niepotrzebny człowiek*, 1948), *Mahalle Kahvesi* (*Kawiarenka*, 1950), *Havada Bulut* (*Chmurzy się*, 1951), *Kumpanya* (*Kompania*, 1951), *Havuz Başı* (*Przy*

<sup>7</sup> Abasıyanık, *Sait Faik*, [w:] *Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi – Cilt I (A-I)*, red. T. Erdoğan, M. Yalçın, İstanbul 2001, s. 3.

<sup>8</sup> Tamże.

<sup>9</sup> M. Borzęcka, M. Łabęcka-Koecherowa, S. Płaskowicka-Rymkiewicz, *Historia literatury tureckiej: zarys*, Wrocław 1971, s. 217.

<sup>10</sup> Tamże, s. 218.

<sup>11</sup> Abasıyanık, *Sait Faik*, [w:] *Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar...*, dz. cyt., s. 5.

<sup>12</sup> W 2018 roku laureatem nagrody został Kemal Varol za zbiór *Sahiden Hikâye*.

sadzawce, 1952), *Son Kuşlar* (Ostatnie ptaki, 1952), *Alemdağ'da Var Bir Yılan* (Na Alemdağ jest żmija, 1954), *Az Şekerli* (Niezbyt słodka kawa, 1954) oraz *Tüneldeki Çocuk* (Dziecko w tunelu, 1955)<sup>13</sup>. W przekładzie na język polski ukazało się dotychczas: opowiadanie *Fiołkowa dolina* zamieszczone w antologii *Rajski statek. Antologia opowiadań tureckich* w tłumaczeniu Lucyny Antonowicz-Bauer oraz wydany w Wilnie w 2004 roku zbiór *Tureckie opowieści morskie*, przygotowany przez Łucję Antonowicz-Bauer. Wybrane nowele były publikowane także na łamach kwartalnika „Przegląd Orientalistyczny” (łącznie wydrukowano osiem tekstów autorstwa Saita Faika: *Białe złoto*, *Bułka czy chleb?*, *Człowiek w piwiarni*, *Fiołkowa dolina*, *Noce na wyspie Sivri*, *Opowieść o łapaniu ryb*, *Sprężyna*, *Statek*).

Midhat Begić postanowił przemierzyć miasto i zaprezentować jego klimat oczyma tureckiego pisarza. Bośniacki twórca wsłuchuje się w głos samego autora, wskrzeszając jego dawnych bohaterów. Głównym bohaterem jego twórczości był Sztambuł. Begić początkowo wyrusza w podróż, by lepiej zrozumieć twórczość cenionego przez siebie nowelisty: „Turska je za mene vezana za ime pripovjedača Saita Faika: u njegovim pričama sam našao dopuno svojih utisaka, pjesničku vremenitost pejzaža oko İstanbula, na Prinčevskim ostrvima, u unutrašnjosti Anadolije”<sup>14</sup>. *Putopis* jako podróżnicza weryfikacja nowel Saita Faika („putničko provjeravanje njegovih priča”<sup>15</sup>), operując literacką analizą dzieł Abasiyanika oraz własnymi spostrzeżeniami, przekształca się w fuzję opowieści o drodze oraz narracji twórcy znad Bosforu. Podczas wyprawy Begić odkrywa niezwykle piękno i magię Turcji. Odsłania bogactwo cywilizacji, która wywarła tak ogromny wpływ na rozwój kultury bośniacko-hercegowińskiej, a która we współczesnym dyskursie bywa wielokrotnie pomijana, zaniedbywana, niejednokrotnie przemilczana czy wręcz demonizowana.

Podkreśla, iż podróż w kierunku Turcji, podobnie jak do Grecji, zwykle wiąże się z wieloma uprzedzeniami oraz wyobrażeniami. Człowiekowi towarzyszą odczucia jakby zbliżał się do pewnej pierwotności, a tym samym do źródeł swojej historii. Prawie niemożliwe wydaje się

<sup>13</sup> Tamże.

<sup>14</sup> „Turcja jest dla mnie nieodłącznie związana z postacią nowelisty Saita Faika: jego opowieści dopełniały doświadczenia mojej podróży, liryczną czasowość sztambulskich pejzaży, Wysp Książących, oraz wnętrza Anatolii” (Cytaty, o ile nie wskazano inaczej, podaję we własnym tłumaczeniu – K.L.). M. Begić, *U zemlji Saita Faika*, [w:] *Antologija bošnjačkog eseja XX vijeka*, s. 77.

<sup>15</sup> Tamże, s. 12.

wyruszenie w taką podróż nie korzystając z doświadczeń tak wielkich autorytetów, jak François-René de Chateaubriand, Gérard de Nerval czy Alphonse de Lamartine. Midhat Begić dużo miejsca poświęca na przedstawienie wrażeń swych poprzedników. Podkreśla, iż inspiracja Orientem w Europie Zachodniej miała miejsce przede wszystkim w dobie romantyzmu, podczas gdy związek bośniackich muzułmanów z kulturą Bliskiego Wschodu był widoczny już od XVI wieku. Ponadto zachodnioeuropejscy peregrynaci postrzegają cywilizacje wschodnie przez pryzmat chrześcijaństwa oraz w opozycji do własnej kultury, dla Boszniaków natomiast nie jest to przestrzeń obca czy niezrozumiała. Begić określa bałkańskie miasta mianem „orientalnej mieszaniny kolorów i kształtów”<sup>16</sup>.

Dla bośniackiego autora niezwykle ważny jest sam proces przygotowania do wyprawy oraz wyruszenia śladami swych poprzedników. Według prozaika podróż samolotem nie tylko skróciła czas, ale przede wszystkim zniszczyła rytuał związany z procesem przemierzania kilometrów oraz odczuwaniem pokonywanej trasy. Podróż z punktu A do punktu B straciła wymiar przejściowy, który pomagał peregrynatorowi w przygotowaniu emocjonalnym. Rozwój techniki doprowadził tym samym do ewolucji samego gatunku. Dla Begicia *putopis* w tradycyjnym rozumieniu to opis, który narodził się w dobie renesansu, a jego klasycznym przedstawicielem jest siedemnastowieczny osmański podróżnik – Evliya Çelebi. Każda relacja z wyprawy ma bowiem charakterystyczny styl oraz cechy epoki, w której powstaje. Samolot zatem umożliwił przeloty, które przypominają abstrakcyjną zabawę przemieszczających się punktów na mapie. Dlatego też eseista opowiada się za tradycyjnym sposobem pokonywania odległości.

Podróż rozpoczyna się w lecie 1970 roku od przekroczenia granicy bułgarsko-tureckiej i prowadzi w kierunku Stambułu oraz Ankary i z powrotem przez Izmir i Bursę. Pierwszym napotkanym miastem jest Edirne, które zostaje nazwane przez pisarza pierwszym wielkim odkryciem. Podkreślona zostaje symboliczna funkcja miejsca jako bramy prowadzącej w głąb Turcji. Autor używa zamiennie kilku nazw miasta (Jedrene, Edirne czy Hadrianopolis), podkreślając, iż pełniło ono funkcję drugiej stolicy (zaraz po Bursie) oraz głównej twierdzy europejskiej Tracji z czasów rzymskich i podczas panowania Bizancjum. Na niewielkiej przestrzeni znajduje się niezliczona ilość zabytków oraz świątyń, a turecka architektura rozwijała się tutaj jeszcze przed zdobyciem Konstantynopola. Begić poszukuje przede wszystkim reliktyw kultury

<sup>16</sup> Tamże, s. 78.

osmańskiej oraz dzieł wybitnego architekta Sinana. Odwiedza meczet Bajazyda II oraz szesnastowieczny kompleks Selimiye wzniesiony dla sułtana Selima II. Zwraca także uwagę na mniej rozstawione budowle, jak chociażby meczety Üç Şerefeli oraz Eski Cami, a także kryte targowisko z XV wieku – Bedesten Çarşısı. Zadziwia go przede wszystkim kunszt nadwornego architekta trzech sułtanów<sup>17</sup> oraz zróżnicowanie budowli orientalnych, które w zależności od miejsca powstania prezentują odmienny styl. Pisarz podkreśla, iż należy przemierzyć drogę do Edirne, Stambułu, Ankary, Konyi aż po Selçuk, aby poznać wszystkie style architektoniczne charakterystyczne dla Azji Mniejszej.

Begić obserwuje niezwykłość form roślinnych przemierzając wyspę Büyükkada, znajdującą się na Morzu Marmara. Stwierdza, iż piękno Orientu może działać na Europejczyków zaskakująco czy wręcz oszałamiająco. Przyroda bowiem wykazuje zdolność przybierania niezwykłych kształtów, stając się naturalną sztuką. Wśród roślin pnących rozpoznaje dalmatyńską bugenwillę, której fioletowe kwiaty stają się symbolem artystycznej osobliwości wyspy. Wieża Galata natomiast jest dla niego miejscem, gdzie można spojrzeć zarówno w kierunku Europy, jak i Azji. To jedno z tych niewielu obszarów, obok Kanału Sueskiego i Panamskiego czy Gibraltaru, gdzie spotykają się kontynenty. Turcja to kraina przeplatanych się zapachów orientalnych przypraw, mocnej kawy i dymu papierosowego. Posiada więc wszystkie elementy, które Rilke wymienił jako niezbędne, aby uczynić człowieka szczęśliwym: „(...) za sreću čovjeka ništa ne treba do dima cigarete i mirisa kahve”<sup>18</sup>.

Stambuł to miejsce magiczne, do którego serca prowadzi niezliczona ilość dróg. Jakakolwiek jednak trasę przemierzemy, zawsze dostrzemy do historycznego centrum dawnego Konstantynopola. Begić spogląda na to najbardziej zaludnione tureckie miasto oczyma Saita Faika. Jego przewodnikami po rzeczywistym, nieodrealnionym mieście stają się zwykli rybacy oraz poławiacze gąbek. Podążając ich śladem odkrywa plac Taksim, dzielnicę Beyoğlu (dawną Perę), meczet Bajazyda w dzielnicy Fatih oraz Hagię Sophię. Dostrzega Wieżę Leandra – latarnię morską nad Bosforem oraz fortecę Yedikule. Wizyta w zabytkowej twierdzy sprawia, iż Begić nawiązuje do opowiadania *Przekłête podwórze* (serb. *Prokleta avlija*) Iva Andricia. Utwór związany jest z rozrachunkiem z bośniacką przeszłością. Tytułowe „przekłête podwórze” to jedno ze stambulskich więzień, w którym przebywał przez

<sup>17</sup> Sulejmana Wspaniałego, Selima II oraz Murada III.

<sup>18</sup> „(...) aby uczynić człowieka szczęśliwym nie trzeba nic więcej prócz dymu papierosowego i zapachu kawy”, M. Begić, *U zemlji Saita Faika*, [w:] *Antologija bošnjačkog...*, dz. cyt. s. 86.



dwa miesiące franciszkanin Petar z Bośni, wtrącony do lochów z bliżej nieznanych przyczyn. Duchowny podczas oczekiwania na dalsze postanowienia poznaje zarządcę „przekłętego podwórza” – Latigagę zwanego Karađoz, więźnia Haima, Żyda ze Smyrny oraz głównego bohatera opowiadania – bogatego Turka Ćamila ze Smyrny. Młodzianin został niesłusznie oskarżony o szerzenie propagandy historycznej, która miała na celu wywołanie buntu na dworze sułtana. Ćamil, syn Greczynki i Turka, od dzieciństwa poświęcał cały swój czas na naukę oraz medytację. Wykazywał także skłonności ascetyczne, które zostały pogłębione poprzez zawód miłosny, zraniony dogłębnie w młodym wieku odsunął się od społeczeństwa. Chłopiec zakochał się w córce greckiego handlarza, który z powodów religijnych postanowił uniemożliwić zaślubiny swego dziecka z muzulmaninem. Dziewczyna została wydana za męża za rodowitego Greka, a Ćamil jeszcze bardziej zamknął się w sobie, spędzając każdą chwilę na pogłębianiu wiedzy o historii Imperium Osmańskiego. Jego ulubionym okresem staje się panowanie sułtana Bajazyda II oraz jego brata – sułtana Cema. Bajazyd dwukrotnie wygrał walkę o tron Imperium Osmańskiego, a Cem został wygnany ze swej siedziby na wyspie Rodos. Od tego momentu rozpoczyna się swoista odyseja sułtana Cema, który jako zakładnik przekazywany jest z rąk do rąk przez europejskich mocarzy, w tym także papieża. Zamiłowanie do tej właśnie historii Ćamila wzbudza obawy, ponieważ sytuacja panująca na dworze sułtana przypomina tę związaną z sułtanem Bajazydem II oraz Cemem. Sułtan odsunął od władzy swego brata, odgradzając go od społeczności oraz udowadniając niepoczytalność. Ćamil opowiada przygody Cema franciszkaninowi, twierdząc, iż ich losy są identyczne. Po pewnym czasie młodzieniec zostaje odesłany do specjalnej celi, w której dochodzi do walki pomiędzy nim a zarządcami „przekłętego podwórza”. W wyniku bójki Ćamil zostaje wyniesiony z więzienia – żywy czy martwy – nie wiadomo. Fra Petar wspomina, iż już nigdy więcej nie spotkał młodzieńca. Powyższa opowieść, przytoczona przez Begicia w opisie podróży, opowiada o trudnych losach łączących południową Słowiańszczyznę z Imperium Osmańskim, które w zaprezentowanej przypowieści jest synonimem „przekłętego podwórza”.

Ankara natomiast to dla niego zupełnie inne miasto. Związane z ruchem kemalistowskim, usytuowane w anatolijskiej głębi, wzniesione na nieurodzajnym płaskowyżu stanowi przeciwwagę dla urodzajnego Konstantynopola. Begić przemierza kosmopolityczną dzielnicę Çankaya oraz zauważa dominujący nad całą przestrzenią pomnik Mustafy Kemala Atatürka. Zachwyca się twórczością ludową, którą może po-

znać dzięki nowo poznanemu aszykowi Ihsanowi, występującemu na scenie ze swą żoną w Turcji oraz Iranie. Begić dostrzega, iż obraz Anatolii sporządzony przez Abasijanika pełen jest przypadkowych spotkań z niezwykłymi ludźmi, obrazów uwidoczniionych podczas podróży pociągiem oraz amatorskimi występami przydrożnych trup teatralnych. Turecki eseista opisuje zwłaszcza suchą anatolijską ziemię, odżywianą przez wiosenne deszcze, którą pamięta z dzieciństwa.

Begić decyduje się także wyruszyć do Konyi, aby móc bliżej przyjrzeć się twórczości Dżalaluddina Rumiego (1207–1273). Choć Rumi tworzył w języku perskim, jego mistyczna twórczość oraz założenie bractwa „wirujących derwiszy” wywarło wpływ na kulturę turecką. Midhat Begić przekonuje, iż stolica największej tureckiej prowincji jest obowiązkowym punktem na mapie, który należy odwiedzić przez wzgląd na wybitnego teologa islamskiego. Autor opisuje obrzędy taneczne derwiszów mewlewich, zwłaszcza umiejętność szybkiego wirowania. Zwraca uwagę na grecko-indyjsko-muzułmańskie inspiracje Rumiego. Stara się poznać bliżej twórczość sufiego, parafrazując początkowy fragment sześcioczęściowego poematu *Mesnevi*:

1. Dinle, bu ney nasıl şikâyet ediyor, ayrılıkları nasıl anlatıyor:  
Beni kamışlıktan kestiklerinden beri feryadımdan erkek, kadın...  
herkes ağlayıp inledi.

Ayrılıktan parça parça olmuş, kalb isterim ki, iştihak derdini  
açayım.

Aslında uzak düşen kişi, yine vuslat zamanını arar.

5. Ben her cemiyette ağladım, inledim. Fena hallilerle de eş ol-  
dum, iyi hallilerle de.

Herkes kendi zannınca benim dostum oldu ama kimse içimdeki  
sırları araştırmadı.

Benim esrarım feryadımdan uzak değildir, ancak (her) gözde,  
kulakta o nur yok.

Ten candan, can da tenden gizli kapaklı değildir, lâkin canı gör-  
mek için kimseye izin yok.

Bu neyin sesi ateştir, hava değil; kimde bu ateş yoksa yok olsun!<sup>19</sup>

Slušaj priču koju priča trščana svirala,

žalom sastanka treperi njen dah:

„Otkako su me odsekli u trščanom polju,

<sup>19</sup> Rumi, *Mesnevi-i Serif*, w internecie: [http://dosyalar.semazen.net/MESNEVI-I\\_SE-RIF\\_1.cilt.pdf](http://dosyalar.semazen.net/MESNEVI-I_SE-RIF_1.cilt.pdf), [dostęp: 25.08.2018].



mojom žalbom tuguju ljudi i žene.  
 Ko je ostavljen daleko od svog iskonskog vrela  
 teži da se vrati vremenu svog jedinstva.  
 Moja tajna nije daleko od moje žalbe,  
 ali svjetlost nedostaje oku i uhu  
 Tijelo nije zastrto za dušu, duša nije zastrta za tijelo  
 A ipak nikom nije dozvoljeno viđenje duše  
 Vatra je zvuk ove svirale, to nije dah vjetra. Kako ne bi umro  
 onaj koji te vatre nema”<sup>20</sup>.

Echa nauczania Mevlany są wciąż zauważalne w kulturze tureckiej, a jego grób stał się celem pielgrzymujących z całego świata. Begić zauważa, iż podobnie jak u Rumiego, tak i u Saita Faika miłość jest jedynym orężem w walce z fanatyzmem oraz wszelkimi przejawami nacjonalizmu. Dostrzega jednak także wyraźne różnice między nimi, przedstawiając Rumiego jako negującego wszelkie podziały kulturowo-polityczne i terytorialne: „On je možda najistaknutija ličnost među islamskim piscima koji su prevazilazili nacionalne okvire, i utoliko je puna suprotnost Saitu Faiku i kemalističkoj epohi”<sup>21</sup>.

Turcja to dla Begicia mieszanka różnych kultur i ideologii. Na każdym kroku dostrzegał wpływy kultury hetyckiej, antycznej, bizantyjskiej czy osmańskiej. Podczas powrotu z Anatolii w kierunku zachodnim pisarz pogłębił wiedzę o dawnych cywilizacjach. Odwiedził dawną metropolię chrześcijańską – Kayseri, które nazywa Cezareą Kapadocką, meczet z epoki Seldżuków w mieście Afyonkarahisar, Izmir – historyczną Smyrnę, Efez Heraklita oraz Herostratesa, mityczną Troję, Bursę oraz Pergamon. Oprócz zróżnicowanej architektury Begić zauważył ponadto niezwykle serdeczność mieszkańców. Z prawdziwym zaskoczeniem opisał swe rozmowy z dziećmi oraz młodzieżą, które odbył w czwartek 3 czerwca 1970 roku w miejscowości Selçuk. Wspomina także, iż niedaleko miasta znajduje się Dom Marii Dziewicy. Wraz z przyjaciółmi zażywał również kąpieli w gorących źródłach Pamukkale oraz narzekał na bardzo drogie ceny noclegów w Kuşadası. Wynajęty na jedną noc Hotel Tesan z barem rustykalnym oraz wieczornym pokazem tańca orientального dał się we znaki turystom, którzy z powodu uciążliwych upałów

<sup>20</sup> M. Begić, *U zemlji Saita Faika*, [w:] *Antologija bošnjackog...*, dz. cyt., s. 94.

<sup>21</sup> „Jest on może najbardziej wyrazistą postacią spośród twórców islamskich, która pokonywała narodowościowe uprzedzenia, i tym samym może być przeciwstawiona Saitowi Faikowi oraz całej epoce kemalistowskiej”, M. Begić, *U zemlji Saita Faika*, [w:] *Antologija bošnjackog...*, dz. cyt. s. 94.

musieli spać na tarasie. O poranku grupa wyruszyła na zwiedzanie Efezu, przyłączając się do zorganizowanej wycieczki belgijskiej.

Bośniacki eseista był pod wrażeniem pierwszej stolicy Imperium Osmańskiego – Bursy, która najbardziej ze wszystkich tureckich miast przypominała mu Sarajewo<sup>22</sup>. Podobna architektura, położenie geograficzne sprawiają, iż pomimo dużej odległości (ok. 1350 km w linii prostej) miasta są do siebie niezwykle podobne. W Sarajewie również znajduje się kryty bazar – Brusa Bezistan<sup>23</sup>, wybudowany w XVI wieku z polecenia wielkiego wezyra Rüstema Paszy. Pisarz porównuje obie aglomeracje, wskazując na górujące nad nimi wzniesienia Uludağ (2543 m) w Bursie oraz Bjelašnica (2067 m), Jahorina (1913 m) i Treskavica (2088 m) w Sarajewie. Przykład architektury seldżuckiej – Wielki Meczet w Bursie (Ulu Camii), świątynia zwieńczona 20 kopułami, wywarła niezwykle wrażenie na bałkańskim podróżniku. Ornamentyka wnętrza najpiękniejszego sarajewskiego meczetu Gazi Husrev-bega przywodzi na myśl Ulu Camii. Bursa zaprezentowana została jako miasto „(...) voćnjaka, avlija, šedrvana, sokaka, turbeta i džamija, bezistana i svilenih rubaca”<sup>24</sup>.

Wspomnienie jedwabnej chusteczki nie jest u Begicia przypadkowe. Jego wyprawa jest przecież umotywowana chęcią poznania kultury tureckiej przy pomocy twórczości Saita Faika. Wspomnienia z wyprawy przeplatają się z fragmentami opowiadań tureckiego autora. Rozmowa z chłopcem w Bursie przypomina bośniackiemu eseiście postać młodzieńca, który próbował ukraść z fabryki jedwabiu chustę dla swej ukochanej. Akcja opowiadania *İpekli Mendil* rozgrywa się właśnie w Bursie<sup>25</sup>. Historią chłopca, który raz przyłapany na kradzieży i uwolniony przez strażnika ponownie podejmuje się podobnego czynu, spadając z drzewa i tracąc życie, przypomina mu fragment powieści *Travnička hronika*<sup>26</sup> najwybitniejszego jugosłowiańskiego twórcy Iva Andrić. Zwraca uwagę szczególnie na zaciśniętą dłoń młodziana, ściskającą jedwabną chustę: „Povodom tog dječaka i njegova podviga pisac nam je predstavio sve snove takvih dječaka iz Burse”<sup>27</sup>.

<sup>22</sup> Sarajewo oraz Bursa są miastami partnerskimi.

<sup>23</sup> Nazwa została nadana na cześć osmańskiej Bursy.

<sup>24</sup> „(...) ogrodów owocowych, dziedzińców, fontann, ulic, mauzoleów i meczetów, krytych bazarów i jedwabnych chust”, M. Begić, *U zemlji Saita Faika*, [w:] *Antologija bošnjačkog...*, dz. cyt., s. 99.

<sup>25</sup> S.F. Abasıyanık, *Bütün Eserleri: 1*, Semaver/Sarnıç, Stambuł; Ankara 1986, s. 39–42.

<sup>26</sup> Powieść została wydana w Polsce w tłumaczeniu Haliny Kalitwy w 1977 roku pod tytułem *Konsulowie ich cesarskich mości*.

<sup>27</sup> „Dzięki temu chłopcu i jego postępowaniu pisarz zaprezentował nam wszystkie marzenia podobnych mu chłopców z Bursy”, M. Begić, *U zemlji Saita Faika*, [w:] *Antologija bošnjačkog...*, dz. cyt., s. 99.

Begić wyróżnia spośród innych opowiadań utwór *Haritada Bir Nokta* (boś. *Jedna tačka na karti*), który stał się jego bezpośrednią inspiracją, aby wyruszyć w podróż:

Çocukluğumdan beri haritaya ne zaman baksam gözüüm hemen bir ada arar; şehir, vilayet, havali isimlerinden hemen mavi sahile kayar... Robenson Kruzoe'yu okumuşumdur herhalde; unuttum gitti. Onun zoruyla mavi boyaların üstünde bir garip ada ismi okuyunca hülyaya daldığımı sanmıyorum. Romanlar yüzünden adaları sevdiğimi pek ummuyorum ama belki de o yüzdendir. Haritada ada görmeyeyim, içimdeki dostluklar, sevgiler, bir karıncalanmadır başlayıverir<sup>28</sup>.

Autor wspomina, iż Abasıyanık zajęty problemami rodzinnych stron oraz ich mieszkańców był skłonny do tego, aby zrezygnować z pisarstwa. Okazał się to jednak dar, z którego nie sposób zrezygnować. Begić stara się także zrozumieć, który punkt na mapie był wyjątkowy dla tureckiego reportażysty: „Tačka na karti je za pisca bila u prvom redu ostrvo njegova rođenja, koje je rano napustio i proskitavši Turskom i Evropom, naročito Francuskom gdje je, u Grenoblu, studirao, njemu se opet vratio kako u težnji da se djelom i smrću namiri sa svojim iskonom”<sup>29</sup>. Aby lepiej poznać miejsce związane z dzieciństwem artysty, Begić wyrusza w podróż na Büyükađę, jedną z Wysp Książęcych, znajdującą się na Morzu Marmara: „Sait Faikova slika İstanbula nije egzotična impresija stranca, nego pisan spoj realističkog saznanja o životu i ljudima i pjesničkog maštanja”<sup>30</sup>. Widziane miejsce opisuje jako cud

<sup>28</sup> „Od dzieciństwa ilekroć spojrzę na mapę, moje oczy zaraz rozglądają się za jakąś wyspą; natychmiast ześlizgują się z nazw miast, wilajetów i okolic na niebieskie wybrzeże... Chyba czytałem *Robinsona Crusoe*, uciekło mi z pamięci. Nie sądzę, abym pod jego wpływem pogrążał się w marzeniach, gdy przeczytałem jakąś dziwną nazwę na niebieskim tle. Nie sądzę też, żebym kochał wyspy z powodu powieści, ale niewykluczone, że dlatego. Niech no tylko zobaczę wyspę na mapie, zaraz ożywają przyjaźnie, miłości, które noszę w sercu” (tłum. Grażyna Zajac), S.F. Abasıyanık, *Bütün Eserleri: 6*, Havuz Başı; Son Kuşlar, İstanbul; Ankara 1986, s. 160.

<sup>29</sup> „Istotne miejsce na mapie, to dla pisarza w pierwszej kolejności wyspa, gdzie przyszedł na świat i którą opuścił, by odbyć lekkomyślną podróż po Turcji i Europie, a zwłaszcza Francji, gdzie rozpoczął studia w Grenoble. Ponownie jednak powrócić miał do swych korzeni, aby poświęcić dzieło swego życia oraz śmierć miejscu swych narodzin”, M. Begić, *U zemlji Saita Faika*, [w:] *Antologija bošnjackog...*, dz. cyt., s. 84.

<sup>30</sup> „Wykreowany przez Saita Faika obraz Stambułu nie jest egzotyczną impresją obco-krajowca, lecz zbiorem realistycznych wrażeń o życiu, ludziach oraz marzeniach poety”, Tamże, s. 87.

natury. Rozpoznaje wśród roślin dalmatyńską bugenwillę i konstatuje, iż przyroda jest tutaj niczym sztuka, gdyż nieustannie eksperymentuje, tworząc nowe kształty. Wyspę można przemierzyć dorożką lub pieszo, gdyż obowiązuje tutaj zakaz poruszania się pojazdami napędzanymi silnikami. Powyższy fakt sprawia, iż czas płynie tu zupełnie inaczej niż w wielkomiejskim Stambule, a tutejsi mieszkańcy – rybacy oraz ogrodnicy żyją według niezmiennych zasad zaprowadzonych przez swych przodków przed wiekami. Begić dochodzi do podobnych wniosków, dotyczących życia poławiaczy gąbek i ludzi związanych z morzem, omawiając utwór *Sakarijski ribar* (tur. *Sakarya Balıkçısı*).

Jako klucz do zrozumienia filozofii poezji zawartej w twórczości Saita Faika wskazuje natomiast utwór *Papaz Efendi* (boś. *Pop*), który przybliża czytelnikowi sylwetkę greckiego duchownego, zamieszkującego okolice Morza Marmara. Rozmowa Saita Faika z popem Aleksandrosem miała miejsce podczas prac ogrodowych. Dom matki poety znajdował się naprzeciw cerkwi. Begić w swym *putopisie* przytacza fragment dialogu zawartego w opowiadaniu, w którym pop tłumaczy słuchaczowi, iż cały sens wszechświata zawarty jest w ziemi, a gleba kryje nieskończone pokłady minerałów i złóż naturalnych. Duszpasterz mówił po turecku prawie bez akcentu. Jego charakterystyka okazał się dość nietypowa. Nie stronił bowiem od alkoholu papierosów czy pięknych dziewcząt:

Ostalo mi je svejedno. Ljudi govore: pop pije rakiju, opija se, trči za djevojkama, pop banči. Nek govore, uz vjetar mi je. (...) Da, takav sam bio. Zašto ne? Zato što sam svećenik? Volim sve što je lijepo, obožavam lijepe djevojke, dobro vino, travu, drveće, cvijeće, ptice. Da, ja volim sve što je lijepo<sup>31</sup>.

Hiçbir şeye aldırmam. Papaz rakı içiyor, sarhoş oluyor, papaz kızlara bakıyor, papaz gülüyor derler. Desinler, viz gelir. (...) Öyleydim efendim. Neden? Papazım diye mi yapmayacağım. Güzel şeylere bayılırım. Güzel kızlara, iyi şaraplara, otlara, ağaçlara, çiçeklere, kuşlara... Güzel olan her şeye<sup>32</sup>.

<sup>31</sup> Tamże, s. 81.

<sup>32</sup> „Niczym się nie przejmuję. Mówią, że ksiądz pije rakiję, upija się, że ogląda się za dziewczętami, że śmieje się. A niech mówią! Mam to gdzieś. (...) Taki byłem, proszę pana. A dlaczego? Miałbym tego nie robić, bo jestem księdzem? Uwielbiam piękne rzeczy. Piękne dziewczęta, dobre wina, łąki, drzewa, kwiaty, ptaki... Wszystko, co piękne” (tłum. Grażyna Zajac), S.F. Abasiyanik, *Bütün Eserleri: 2*, Şahmerdan; Lüzensuz adam, İstanbul; Ankara 1984, s. 169.

Rozmowa o pięknie oraz stworzeniu człowieka przeplatana była licznymi anegdotami Aleksandrosa oraz jego popisem śpiewu cerkiewnego. W przytaczanych fragmentach uwzględniona została także pochwała rybaka Antimosa oraz prostych ludzi, których los związany jest z morzem. Rybacy, według duchownego, jako jedyni odnaleźli drogę do prawdy, każdego dnia wypływają na morze, by przeżyć, nie czynią więc krzywdy żadnemu stworzeniu ziemskiemu, oprócz ryb, które są źródłem ich utrzymania:

Popu je došla glave njegova filozofija, i Sait Faik nam je ispričao i njegovu smrt, predviđanje smrti koje se obistinilo. **Ali priča nije popova već Faikova.** Priča o bezbrojnim perspektivama svijeta, o unutarnoj kreativnoj perspektivi među elementima, o intymnosti među stvarima i bićima, unošenju ljudske misli u tok elemenata (...). U Turskoj smo u carstvu kupola i minareta. Ali tek tamo sam osjetio smisao vitih selvija uz bijela minareta i njihov poetski vertikalitet. **Kao da sam čitao zemlju zajedno sa knjigom Saita Faika, tog jedinstvenog pjesnika turske ljepote koja je i svačija, ko je samo sagleda**<sup>33</sup>.

Zbiór opowiadań Saita Faika, z którym w rękę przemierzał Turcję Midhat Begić, sprawił, iż bośniacki eseista zaczął odkrywać przestrzeń, w której przeplatają się marzenia oraz prawdziwe zdarzenia. Poznawanie Turcji przebiegało paralelnie z zagłębianiem się w twórczość Abasıyanika. Ogromny wpływ wywarło na nim opowiadanie *Dolina ljubičica*<sup>34</sup> (tur. *Menekşeli Vadi*), a zwłaszcza postać Bayrama. Albańczyk z pochodzenia, był roslym i szczupłym mężczyzną, który handlował migdałami, początkowo sprzedawał losy na loterię, a potem

<sup>33</sup> „Gdy duchowny zaczął rozprawiać o swej filozofii, Sait Faik opowiedział nam o jego śmierci, o przepowiedni śmierci, która się ziściła. Ale nie była to opowieść popa, lecz samego Faika. Opowieść o nieskończonych perspektywach świata, o wewnętrznej kreatywnej perspektywie pomiędzy elementami, o intymności między rzeczami i bytami, o przepuszczaniu ludzkiej myśli w tok elementów (...). Turcja to królestwo kopuł i minaretów. Dopiero tam zrozumiałem sens smukłych cyprysów otaczających białe minarety i ich poetycki wertykalizm. Jakbym czytał ten kraj wraz z książką Saita Faika, tego wyjątkowego piewce tureckiego piękna, która należy do każdego, kto tylko ją dostrzeże”, M. Begić, *U zemlji Saita Faika*, [w:] *Antologija bošnjačkog...*, dz. cyt., s. 83–84 (wszystkie pogrubienia w tekście zostały zaznaczone przez autorkę artykułu).

<sup>34</sup> Opowiadanie zostało przetłumaczone na język polski przez Lucynę Antonowicz-Bauer oraz dwukrotnie opublikowane na łamach antologii *Rajski statek. Antologia opowiadań tureckich* wydanej w 1976 roku w Warszawie oraz w tomie *Tureckie opowieści morskie* wydanym w Wilnie w 2004 roku.

został woźnicą. Pewnego dnia, w wieku 21 lat, wyszedł ze swego domu, porzucił rodziców, dwójkę dzieci oraz żonę po trzech latach małżeństwa, by rozpocząć hulaszczy styl życia. Zakochał się bez pamięci w Seher, wszczynając często bójkę z jej powodu. Pewnego dnia dziewczyna przestała przychodzić do winiarni, załamany Bayram zaatakował Seher, która odeszła do innego mężczyzny. I choć ponownie wrócili do siebie, woźnica stracił pracę i roztrwonil wszystkie pieniądze na wino. Po siedmiu latach postanowił wrócić do domu. Rodzina przyjęła go bez słowa, nie wyrażając żadnego zdziwienia. Dom otoczony był fiołkową doliną, zapach kwiatów zdawał się przenikać całą przestrzeń. Bayram pozostał z rodziną. Narrator opowiadania po roku odnalazł dawnego przyjaciela i dolinę znajdującą się w dzielnicy Mecidiyeköy. Bayram jednak nie rozpoznał dawnego towarzysza, który nie poinformował go o swym przybyciu.

Midhat Begić w swych wspomnieniach z podróży wspomina także opowiadanie *Strašni voz* (tur. *Müthiř bir tren*), streszczając jego najważniejsze fragmenty. Przekazuje historię o dwóch kolegach, którzy rozmawiają przy herbacie oraz fajce wodnej o niezwykłym pociągu, który pojawił się na dworcu w pewien deszczowy dzień. W jednym z wagonów pojawiła się żona narratora, która zmarła dziesięć lat wcześniej. Po chwili w korytarzu pojawił się także jego syn – Hasan, który trzy lata wcześniej odszedł z tego świata z powodu ospy. Przez szybę pociągu dostrzegł jeszcze zmarłego ojca oraz innych przyjaciół, którzy spoglądali na niego w „martwej ciszy”. Człowiek, pragnąc wejść do pociągu pełnego bliskich mu osób poszedł kupić bilet. W tym samym czasie pociąg odjechał. Ta oniryczno-egzystencjalna opowieść przypomina bośniackiemu eseście poetykę Edgara Allana Poea oraz wskazuje na mistyczne inspiracje w twórczości Saita Faika, które łączą go z postacią Mevlany.

Publicysta zauważa dodatkowo niezwykle podobieństwo języków, które związane jest z wielowiekowym wpływem języka osmańsko-tureckiego na administrację oraz literaturę Bośni i Hercegowiny. Podkreśla, iż korpus podobnie brzmiących słów jest zaskakująco duży, co ułatwia wzajemną komunikację, a spacer ulicami Stambułu staje się okazją do rozpoznania orientalnego słownika języka bośniackiego. Begić nawiązuje także do opowiadania *Stari student* (tur. *İhtiyar talebe*), którego głównym bohaterem jest Serb studiujący w Grenoble. Postaci rodem z krajów byłej Jugosławii (Serbii, Chorwacji czy Bośni) pojawiają się również na kartach anatolijskich nowel Saita Faika, są to najczęściej emigranci, którzy wyróżniają się swym archaicznym językiem oraz



urodą. Pisarz opisuje zwłaszcza młode, jasnowłose Bośniaczki, które pamięta z dzieciństwa<sup>35</sup>. W noweli *U trećoj klasi* (tur. *Üçüncü mevki*) pojawia się natomiast Boszniak, który podróżuje pociągiem przejeżdżającym przez Adapazarı – miejscowość licznie zamieszkałą przez słowiańskich przybyszów. Przyczyn tak częstych relacji Saita Faika z obywatelami byłej Jugosławii należy dopatrywać się w jego młodzieńczych latach, które spędził w środkowej części Wyżyny Anatolijskiej.

Wśród cech łączących Turków i Boszniaków jest także zamiłowanie do kawy, herbaty i salepu<sup>36</sup>. W bośniackich kawiarenkach wciąż można poprosić o tradycyjnie parzoną kawę po turecku (boś. *bosanska kahva*). Begić miał okazję skosztować przysmaków kuchni tureckiej dzięki gościnności pisarza oraz wydawcy Yaşara Nabiego Nayıra i jego żony. Gość został zaproszony do willi znajdującej się w rezydencjalnej części Stambułu, a podczas kolacji miał możliwość skosztowania licznych dań oraz tureckiego wina. Podczas rozmowy dowiedział się o przekładzie powieści *Most na Drinie* (tur. *Drina Köprüsü*) Iva Andricia na język turecki oraz oficjalnym zaproszeniu jugosłowiańskiego twórcy przez Republikę Turcji. Zdobył także informacje związane z recepcją twórczości przez rodzimych odbiorców: „Doznao sam da je Sait Faik znatno obljubljen pisac. On nije nikakav zastupnik modernih preobražaja, nikakav ideolog kao Nazim Hikmet, nego širok humanist i pjesnik”<sup>37</sup>. Nowelista został przedstawiony przez rozmówców jako pisarz nowoczesnej Turcji, który w swej twórczości spaja zarówno europejską, jak i azjatycką część kraju, tworząc panoramiczny obraz ojczyzny oraz umiejętnie czerpiąc zarówno z tradycyjnych zasad, jak i modernistycznych tendencji.

Choć bośniacki eseista dostrzega przede wszystkim punkty styeczne dla kultury tureckiej oraz bośniacko-hercegowińskiej w pewnych momentach swej podróży, zwłaszcza podczas pobytu na Wyspach Książęcych, odczuwa także pewien dysonans cywilizacyjny: „(...) orientalna

<sup>35</sup> Sait Faik spędzając czas w dzieciństwie na zabawie nad rzeką Sakaryą miał okazję poznać także dzieci z krajów byłej Jugosławii. M. Begić, *U zemlji Saita Faika*, [w:] *Antologija bošnjačkog...*, dz. cyt., s. 91.

<sup>36</sup> Bośnia to jedyny kraj na Bałkanach, gdzie bez problemu można zamówić czarną herbatę, w innych rejonach prośba o taką herbatę jest uznawana za przejaw choroby oraz złego samopoczucia, najczęściej problemów żołądkowych (wyjątkiem są także nieliczne miasta, jak Skopje i Bitola w Macedonii czy Prizren w Kosowie).

<sup>37</sup> „Dowiedziałem się, że Sait Faik jest bardzo cenionym pisarzem. Nie jest on żadnym przedstawicielem nowoczesnych zmian, żadnym ideologiem jak Nazım Hikmet, lecz wszechstronnym humanistą i poetą”, M. Begić, *U zemlji Saita Faika*, [w:] *Antologija bošnjačkog...*, dz. cyt., s. 90.

se ljepota učini ponekad Evropljaninu prenagomilana, opojna i otrovna”<sup>38</sup>. Wyprawa do Stambułu staje się pretekstem, by bliżej przyjrzeć się także innym tureckim miastom. Przez całą podróż Midhata Begicia mamy wrażenie, iż podróżuje on nie tylko z grupą przyjaciół, ale przede wszystkim ze swym osobistym przewodnikiem – Saitem Faikiem.

## Bibliografia

- Abasıyanık S.F., *Bütün Eserleri: 1, Semaver/Sarnıç*, İstanbul; Ankara 1986.
- Abasıyanık S.F., *Bütün Eserleri: 6, Havuz Başı; Son Kuşlar*, İstanbul; Ankara 1986.
- Abasıyanık S.F., *Bütün Eserleri: 2, Şahmerdan; Lüzumsuz adam*, İstanbul; Ankara 1984.
- Begić M., *U zemlji Saita Faika*, [w:] *Antologija bošnjačkog eseja XX vijeka*, s. 77–102.
- Borzęcka M., Łabęcka-Koecherowa M., Płaskowicka-Rymkiewicz S., *Historia literatury tureckiej: zarys*, Wrocław 1971.
- Duda D., *Kultura putovanja: Uvod u književnu iterologiju*, Zagreb 2012.
- Duda D., *Priča i putovanje: hrvatski romantičarski putopis kao pripovjedni žanr*, Zagreb 1998.
- Midhat Begić, [w:] *Leksikografski zavod Miroslav Krleža*, w internecie: <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=6606> [dostęp: 26.01.2020].
- Muslim Pilgrimage in Europe*, red. I. Flakerud, R.J. Natvig, Routledge 2017.
- Rajski Statek. Antologia powiadań tureckich*, oprac. T. Majda, Warszawa 1976, s. 57–64.
- Rumi, *Mesnevi-i Serif*, w internecie: [http://dosyalar.semazen.net/ME-SNEVI-I\\_SERIF\\_1.cilt.pdf](http://dosyalar.semazen.net/ME-SNEVI-I_SERIF_1.cilt.pdf), [dostęp: 25.01.2020].
- Seroka M., *Chorwacja turecka – Chorwacja europejska? Bośnia w podróżopisarstwie epoki jugoslawizmu*, „Pamiętnik Słowiański” LXIII, s. 89–112.
- Stojić M., *Oslobađanje kulture*, w internecie: <https://www.bhdani.ba/portal/arhiva-67-281/215/t21513.shtml> [dostęp: 26.01.2020].

<sup>38</sup> „(...) orientalne piękno może się czasem wydać Europejczykowi zbyt obfite, oszalamiające, a nawet trujące”, M. Begić, *U zemlji Saita Faika*, [w:] *Antologija bošnjačkog...*, dz. cyt., s. 83–84.



*Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi* – Cilt I (A-I), red. T. Erdoğan, M. Yalçın, İstanbul 2001, s. 3–5.

## Streszczenie

Niniejszy artykuł ma na celu przedstawienie wybitnej pozycji z zakresu literatury bośniacko-hercegowińskiej. Midhat Begić, zafascynowany twórczością tureckiego literata Saita Faika Abasıyanika, wyrusza w literacką podróż po Stambule. Podczas wyprawy Begić odkrywa niezwykle piękno i magię Turcji. Odśłania bogactwo cywilizacji, która wywarła tak ogromny wpływ na rozwój kultury bośniackiej, a która we współczesnym dyskursie bywa wielokrotnie pomijana. Nowelista operując literacką analizą dzieł Abasıyanika oraz własnymi spostrzeżeniami odkrywa ślady kultury i mentalności tureckiej w rodzimej Bośni.

Słowa kluczowe: Sait Faik Abasıyanık, Midhat Begić, Stambuł, Turcja, literatura bośniacko-hercegowińska, bośniaccy muzułmanie (Boszniacy)

## Abstract

This article aims to present an outstanding position in Bosnian literature. Midhat Begić, fascinated by the works of the Turkish writer Sait Faik Abasıyanık, embarks on a literary journey through İstanbul. During the trip, Begić discovers the amazing beauty and magic of Turkey. It reveals the richness of civilization that has had such a huge impact on the development of Bosnian culture, and which in modern discourse is often overlooked. The novelist, using literary analysis of Abasıyanık's works and his own insights, discovers traces of Turkish culture and mentality in native Bosnia.

Keywords: Sait Faik Abasıyanık, Midhat Begić, İstanbul, Turkey, Bosnian-Herzegovinian literature, Bosnian Muslims (Bosniaks)



# WE ARE ALL ON THE ROAD FROM AUSCHWITZ<sup>1</sup> – THE SECOND GENERATION AS TRAVELERS IN TIME AND SPACE

Jagoda Mytych

“Of course, there’s no need to keep repeating how lucky you are, so I shall say it only once. Luck, chance, and freak are the stones with which every road from Auschwitz is paved. There are no other roads from Auschwitz, but those of improbability”<sup>2</sup>, in those words Göran Rosenberg describes the fate of his late father. A survivor who did not survive.

The subject of this article centers around the issues of migration, exile, postmemory of the Holocaust, and the aftermath of March’68. As a research material, I have chosen two memoirs written by the authors born to families of Polish Jews: *A Brief Stop On the Road From Auschwitz*<sup>3</sup> by a Swedish journalist Göran Rosenberg and *Zapiski z wygnania* ( (Notes from the exile)<sup>4</sup> by an American entrepreneur Sabina Baral.

My aim is to analyze the narratives of the books by tracing the journeys of memory that Rosenberg and Baral decided to undertake. In *A Brief Stop On the Road From Auschwitz*, Göran Rosenberg recalls the story of his father, a Holocaust survivor from the ghetto of Lodz (Poland), who tried to start a new life in a small town in Sweden. Howev-

---

<sup>1</sup> From the interview with Göran Rosenberg. <http://channel.louisiana.dk>

<sup>2</sup> Rosenberg, Göran. *A Brief Stop On the Road From Auschwitz*. Granta Books 2017, ebook edition, pp. 87

<sup>3</sup> Rosenberg, Göran. *Krótki przystanek w drodze z Auschwitz* [*A Brief Stop On the Road From Auschwitz*]. Wołowiec: Wydawnictwo Czarne 2014.

<sup>4</sup> Baral, Sabina. *Zapiski z wygnania* [Notes from the exile]. Kraków, Budapeszt: Wydawnictwo Austeria 2018. All fragments from Baral’s book were translated by Jagoda Mytych.

er, surviving the survival, even in a welfare state, turned out impossible. After his father's suicidal death, Rosenberg took his journey back in time – returning to his childhood and his father as perceived through a child's eyes and also in space – tracing postmemory and traveling all way back through the archipelago of concentration and labor camps.

Sabina Baral's parents also survived the Holocaust in Poland, but they did not leave the country in search of a better future or to escape the painful past. Instead, they were forced to leave as the aftermath of the antisemitic campaign of March 1968. Living now in the US, Baral decided to describe her experiences and a double trauma inflicted upon her parents. While in Poland, she considers herself only “a visitor.”

### The memory of the second generation

Both of the authors are representatives of “the second generation.” Also, both of their publications share the quality of being literature of postmemory. The term *postmemory* was proposed by the American researcher, Marianne Hirsch, primarily to describe the memory of the second and the third generations of the survivors and witnesses of historical and collective traumas, mainly the Holocaust. It embraces not only sometimes turbulent relations within a trauma-affected family but also an imposed relationship to these painful experiences shared by the next generations. Postmemory first appeared in the early 1990s in a text by Hirsch dedicated to Art Spiegelman's famous graphic novel “Maus”<sup>5</sup> and immediately gained wide recognition in the field of the humanities.

Since then, it has expanded beyond its original meaning and now describes the „relationship that later generations or distant contemporary witnesses bear to the personal, collective, and cultural trauma of others — to experiences they ‚remember‘ or know only by means of stories, images, and behaviors.”<sup>6</sup> Considering war atrocities that became a common part of 20th century human experience, the term

---

<sup>5</sup> Spiegelman, Art. “Maus: A Survivor's Tale”. New York: Pantheon, 1986 and “Maus: A Survivor's Tale II: And Here My Troubles Began. New York: Pantheon, 1991. Hirsch's review covering both parts was published as: “Family Pictures: Maus, Mourning, and Post-Memory”, *Discourse*, Vol. 15, No 2, Special Issue: The Emotions, Gender, and the Politics of Subjectivity (Winter 1992–93) pp. 3–29.

<sup>6</sup> Hirsch, Marianne. „The Generation of Postmemory”. *Poetics Today* 2008, Vol. 29, Issue 1, pp.106.

was more than needed, and today is still widely used to describe the experiences of generations, that are indirectly affected by these traumas and whose memory of tragic events consists of the scattered fragments of relations of unspoken suffering passed on by the older generations and whose postmemory is shaped by their sense of belatedness and disconnection<sup>7</sup>.

„(...) the power of mourning and memory, and the depth of the rift dividing their parents' lives, impart to them something that is akin to memory. Searching for a term that would convey its temporal and qualitative difference from surviving memory, I have chosen to call this secondary, or second-generation, memory 'postmemory' (...) Holocaust postmemory, however, attempts to bridge more than just a temporal divide. The children of exiled survivors, although they have not themselves lived through the trauma of banishment and the destruction of home, remain always marginal or exiled, always in the diaspora. 'Home' is always elsewhere, even for those who return to Vienna, Berlin, Paris, or Cracow, because the cities to which they return are no longer those in which their parents had lived as Jews before the genocide, but are instead the cities where the genocide *happened* and from which they and their memory have been expelled (...) This condition of exile from the space of identity, this diasporic experience, is characteristic of postmemory”<sup>8</sup>, explains Hirsch.

The time may distance us from traumatic events, but postmemory does not age. We can observe that it is „alive” in literature and media and even a sort of „revival” of historical traumas can also be noticed within the media discourse, as subsequent generations of creators — especially writers, reporters and documentary makers — are searching for their roots and reaching out to family traumas. Sometimes for the first time.

„It was the one story in my life that I really needed to tell although I didn't have the material for the book for a long time,” Rosenberg states in a video interview that was recorded during the promotion of his book in Denmark.

The material that was out of his reach materialized in the form of „yellowing bundle of handwritten letters dating from the winter and spring of 1946” that his parents had written to each other after the

<sup>7</sup> See also Henri Raczymow definition of „memory shot through with holes” – Raczymow Henri, „Memory Shot through with Holes”, translated by Alan Astro, *Yale French Studies* 85 (1994): pp. 98–105.

<sup>8</sup> Hirsch, Marianne. „Past Lives: Postmemories in Exile”, *Poetics Today*, Vol. 17, No. 4, Creativity and Exile: European/American Perspectives II (Winter, 1996), pp. 662.

war, before they were finally and miraculously reunited in Sweden. The letters helped to shed some light on the shadows of the Auschwitz experience that, in opposition to his vital ambition and new projects, followed David Rosenberg and led to his tragic death. As long as they could be controlled, trauma and emotions of sorrow and misery were hidden from little Göran. Although he might not know what concentration camps meant and were for his parents, he could sense the Holocaust virus running in his family.

„Early one morning in May, I hear you calling unfamiliar names in your sleep. I don't remember the names, but your voice frightens me, It's not your usual voice. It's a child voice, wailing helplessly through the wall between the living room and the bedroom where you both sleep [...] It's only much later that I see the shadows dogging your every step, threatening to plunge you into darkness if you drop the pace even slightly. It's much later that I'm able to reconcile the voice in the night with the voice that so lightheartedly and playfully gives softly resonant names to components of my world”, he describes how the ambition to start a new life and anxiety caused by the difficult past were competing fiercely within his father's mind.

Although postmemory is strongly connected with the Holocaust studies, it might be, as suggested by Hirsch<sup>9</sup>, a useful theoretical framework to discuss any historical trauma that affects and keeps haunting younger and younger generations. Over 20 years later, Polish Jews had to face yet another one: political and social incidents known as the March Events.

In March 1968, student protests against the policies of the communist administration escalated into a mass youth rebellion. The regime responded with brutal repressions and an antisemitic propaganda campaign that triggered purges in the party apparatus. The outcome of March Events was stifling of all intellectual activity and forced emigration of at least 13,000 Polish Jews. Among them was Sabina Baral, a teenage girl who, many years later, decides to write about the historical moment that changed her life. In the climate of a hate campaign, defamation and harassment, going to exile was the only chance to save dignity, but it also meant emotional costs beyond measure.

---

<sup>9</sup> „I have developed this notion in relations to children of Holocaust survivors, but I think it may usefully describe the second-generation memory of other cultural or collective traumatic events and experiences.” Hirsch, Marianne. „Past Lives: Postmemories in Exile”, *Poetics Today*, Vol. 17, No. 4, Creativity and Exile: European/American Perspectives II (Winter, 1996), pp. 659–686.

Contrary to Rosenberg waiting for the material that could initiate his writing, Sabina Baral had no chance to use her diary as such a source. When she and her parents decided to leave Poland, taking any handwritten document was forbidden, and she failed to smuggle the diary. Again, the Jews had to decide what to take with them and what to leave behind. Among many restrictions and rules, Baral mentioned the one that was not official but felt crucial – to forget Poland as there would not be a chance of coming back.

With extreme pain, she writes about her parents being once again deprived of their place:

They came out from forests, from the holes in the ground, from wardrobes, cellars and attics, they came out half-dead from camps, returned from Siberia and from Kazakhstan to h o m e, to P o l a n d. And then, for the next twenty-three years, they have not left, although it was possible several times. They wanted to live here, where their parents were born and where, we, their children were born. After the wartime gehenna, after the years of suffering and fear, after all, they decided once more that Poland was their country. And in 1968 Poland threw these people out.<sup>10</sup>

### Travelers in time and space

“I wrote this book for myself, for you and as a warning. It’s a part of my life, but not only. It’s my Yizkor”<sup>11</sup>. It is how Sabina Baral starts her memoir about March 68 and the enforced exile. Yizkor („Remember”) comes from the opening line of the Jewish prayer for the dead parents and is also the general theme of the prayer: the duty to keep the memory alive. After the Holocaust, the meaning of Yizkor expanded, and now it refers to memorial books commemorating a Jewish community destroyed during the Holocaust. „The memorial books are the fruit of the impulse to write a testament for future generations. They constitute an unprecedented, truly popular labor to record in writing as much as possible of a destroyed world”<sup>12</sup>, stated Jonathan Boyarin and Jack Kugelmass, who collected translated sections from Polish memorial books.

<sup>10</sup> Baral, Sabina. *Zapiski z wygnania* [Notes from the exile], pp. 69.

<sup>11</sup> Eadem, *Zapiski z wygnania* [Notes from the exile].

<sup>12</sup> Boyarin, Jonathan, and Jack Kugelmass, *From a Ruined Garden: The Memorial Books of Polish Jewry*, Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press (1998).

The survivors wrote them in any language they knew. In the beginning, as a spontaneous initiative, and later it developed into the movement with more than 2000 Yizkor books published in the result. To fulfill the call of remembering means to travel in time and to honor the memory of the forefathers. All postmemory books, in this sense, carry the Yizkor mission within themselves. For Hirsch, they can „serve as models and inspirations for other acts of remembrance by children of exiled survivors” but also „they provide the paradigm for a diasporic aesthetics of postmemory.”

The last chapter of Baral’s book – „The Past Never Dies,” presents a speech that the author delivered in the City Hall of Wrocław on occasion of the reunion meeting with her colleagues from the Jewish secondary school (Sholem Aleichem’s VII High School)<sup>13</sup>. Many of them – 35 out of 36 – shared her migration fate. In the speech, she honored the „shadows of our parents,” retold the story of her childhood in Poland but above all asked Poles whether they were aware of what happened in March’68 and if they remembered their neighbors.

Rosenberg’s personal project was mainly thought of as a way to discover his father’s story in its whole, also traumatic, truth. The author wanted to understand why a Swedish industrial town Södertälje was for him: „a place with all horizons open. For you [meaning his father], a place with all horizons closed. For you, a brief stop on the road from Auschwitz”.<sup>14</sup> Rosenberg addressing his father in a second person is a rhetorical device used by the author throughout the book. As a result the book is dialogical in a sense, and the meanings of facts and places are being negotiated.

Although all roads from Auschwitz are improbable, the author wants to find the one that most probably led his father to Sweden. The time travel starts in Łódź, a Polish city with its infamous ghetto. Just before its liquidation, David Rosenberg was deported first to Auschwitz and then to several other camps („camp archipelagoes”).

Yes, but by what road did you come from Auschwitz? I insist.  
I seize every opportunity to ask about the road from Auschwitz,

---

<sup>13</sup> Sabina Baral’s speech during the reunion of her classmates and meeting with the mayor of Wrocław [Spotkanie Prezydenta Wrocławia z absolwentami VII Liceum Ogólnokształcącego im. Szolem Aleichema – rocznik 1965 w Ratuszu w dniu 8 września 2010 r]: [https://www.youtube.com/watch?v=05v7\\_JuDXu4](https://www.youtube.com/watch?v=05v7_JuDXu4)

<sup>14</sup> Rosenberg, Göran. *A Brief Stop On the Road From Auschwitz*. Granta Books 2017, ebook edition, pp. 268.



since every road from Auschwitz is an individual miracle unto itself, as distinct from the road to Auschwitz, which is a collective hell shared by each and every one. The road from Auschwitz follows the most shifting routes, veers off to the most unpredictable destinations, and comes through the most unexpected places. Those who are on the road from Auschwitz are all exceptions, just as every road from Auschwitz is an exception. And since the few who reach the end of the road alive have rarely traveled the same road, it's all too easy for the roads from Auschwitz to sink into oblivion.<sup>15</sup>

In these words, Göran Rosenberg explains his willingness to go on the memory journey. Guided by letters his father wrote to his mother in 1946, Rosenberg retraces his father's journey across northern Germany in late-1944 and early-1945. The whole text can also be read like a letter from the journey addressed to his late father.

### Vehicles as symbols

Baral was raised in Poland and, together with her parents, forced to leave the country when she was a teenager. On the other hand, Göran grew up in Sweden and tried to recreate the way of his father's transportation and later migration.

In both cruel cases – exile and transportation – are done by trains. It seems like in the postmemory literature train forever will be the symbol of anxiety and uncertainty. Baral describes the migration from Poland as “the journey into the unknown without the right to come back.” The Jews were leaving Poland as stateless people who had non-passport, which implicated the lack of the place where they belong to:

On 20 December a pride of the Polish State Railways the train called ‘Chopin,’ chugged off the last stage of our Polish life, trailing the line Katowice-Vienna, and fulfilling the composer's fate of exile and emigration. The journey lasted for a mere few hours but was consequential. We left home irretrievably. It has taken a lot of time until we were able to give this name to another place<sup>16</sup>.

---

<sup>15</sup> Rosenberg, Göran. *A Brief Stop On the Road From Auschwitz*, pp. 82.

<sup>16</sup> Baral, Sabina. *Zapiski z wygnania* [Notes from the exile], pp. 26.

The border in Zebrzydowice between Poland and Czechoslovakia has become a demarcation line between Baral's current life and the unknown future. However, at least there was the future: something David Rosenberg could not be sure of while getting on a train to Auschwitz.

„(...) in a letter to the young woman who is to be my mother, you write of 'the nightmarish night in the railroad car on the way to hell.' That's all you write about the start of your journey".<sup>17</sup> Göran Rosenberg did not mention the correlation between trains and anxiety directly, but he often stressed the fact that in Sweden, the Rosenberg family lived next to the railway station and the passing trains had some impact on their lives.

„My first proper memory of the station outside the kitchen window is of trains that never stop as they clatter endlessly through the nights – caravans of freight cars, open or covered, screeching and whining like an overburdened chain gang on a punishment march. I remember them because they're the first things to wake me as the windowpanes rattle and the rail joints hammer against the wheels, and the crackling flashes from the double locomotives cut through the curtains and the putrid smell of chemicals and decay rolls down from the platform and into our beds and our dreams"<sup>18</sup>.

The memory that somehow echoed his father „nightmarish night in the railroad car."

In the chapter „Road", Rosenberg describes his effort to trace the exact route that his father had to travel by transportation trains. The travel condition is not among the difficulties anymore but the disappearing of the road and the infrastructure itself are.

„In front of me I have a list of names of places no one remembers any more or at least doesn't remember them the way you must have remembered then when, much later, you try to forget them. Much later, I follow in your tracks on your road from Auschwitz"<sup>19</sup>; with the help of Dr. Karl Liedke who created a special map of David Rosenberg's journey, the author can see in his own eyes the places that left a mark on his father live: Braunschweig (Brunswick) and Ravenbruck. „It's

<sup>17</sup> Rosenberg, Göran. *A Brief Stop On the Road From Auschwitz*, pp. 79.

<sup>18</sup> Rosenberg, Göran. *A Brief Stop On the Road From Auschwitz*, pp. 15.

<sup>19</sup> Eadem, pp. 83.

useless as a driving map, but it's the only map in existence that shows your road from Auschwitz."

Rosenberg is on this road by car, and, somehow, ironically, he had been photographed by the German traffic monitoring camera and fined because of „violations of the public order." The author did not try to mask his ambiguous feelings. „I have no intention of denying anything; the pictorial evidence is inconvertible, but I do react slightly to the German legal terminology for my crime, where *widrig* in my language (*vidrig*) means 'repulsive.' This is not proportionate to the crime, in my view. Particularly not to be a crime committed on this road, which is the road from Auschwitz to the town of Ludwigslust, in which the park between the palace and the city church is filled with the victims of Wöbbelin"<sup>20</sup>, he makes his argument referring to another satellite camp that was located nearby.

Means of transport plays an important role in the narration of two books. The trains symbolize the traumatic past. Cars on the other hand, are the symbols of new projects and means of communication in the new world that accepted – or is in the middle of the process of accepting – Jewish immigrants.

„The simple truth is that a car is a luxury, just yesterday unthinkable [...] but in the new life in the new world, so many things that were unthinkable only yesterday are not any more"

<sup>21</sup>, Rosenberg refers to a 1955 black Volkswagen, „registration number B 40011, and it's the latest model, with a small black window and semaphore arms for directional signalling", the car bought by his father. „The car becomes a part of the Project in the same way as the plans for a self-built house in Vibergen and citizenship. On May 7, 1954, the two of you becomes Swedish citizens"<sup>22</sup>.

This quotation, naming the Rosenbergs' life priorities, shows that purchasing a car was almost equal to acquiring the title to become a citizen.

While in the United States, Baral also considered a car as a necessary attribute to adopt her family into an American lifestyle. That is why all her efforts centered around buying the vehicle. The marron

---

<sup>20</sup> Eadem, pp. 84.

<sup>21</sup> Ibidem, pp.196.

<sup>22</sup> Ibidem, pp. 196.

Mercury Cougar was almost new when the author finally bought it; she was „really happy thinking it won't break down anytime soon. „ Many years later, Sabina Baral, now as a wealthy American citizen, would discover another mean of transport: a plane. Her new journeys will not be forced nor humiliating: „I have flown around the world many times. Because of work, for pleasure but mostly out of curiosity”. She now shares her life between San Francisco and Stockholm – the city where her husband migrated to in 1969 and developed his career as a scholar.

### Future has long shadows

*Being on the road from Auschwitz* means a real (yet unimaginable), traceable journey for the Holocaust survivors. For the following generations, generations of postmemory, *being on the road from Auschwitz*, often means an inner journey: rediscovering the story about childhood that was broken by invisible trauma or searching for one's identity. However, it is not restricted only to family narratives. *We all* may mean all people living with war trauma or facing new conflicts all over the world. Literary insight into the journeys of the authors' parents creates awareness of what such a traumatic migration looked like and how reaching the next place on the exile map did not mean the end of memory journey. Just like WWII did not stop in 1945.

For Göran's parents, a child was a Project, their hope, and promise to root in the new place in the new times. If the child can adapt to new circumstances, then they can as well, but as we learn from the book: “not all places are of equal potential to start a new life as a Jew.”

“Södertälje isn't the most obvious place to start life anew. At least not for those who want that life to have anything Jewish about it. The prerequisites for Jewish life don't exist in Södertälje. Jewish life demands a basic, minimum number of Jews, and in Södertälje that number is never to be reached. During the brief period when it might have been reached, the Jews in Södertälje have other things to think about than Jewish life, assuming they want to think about Jewish life at all. I sense that being Jewish is not something to make a big show of. Not in a place like this”<sup>23</sup>,

---

<sup>23</sup> Ibidem, pp. 200.

states Rosenberg's account on why the Project might have failed. „Even in Scandinavian Arcadia, suicide seemed the best solution<sup>24</sup>,” in dramatic words, Paweł Smoleński characterized the situation of Goran's father in an article about Rosenberg's book.

It seems that a better option to start anew as a migrant of Jewish roots would be to go to America. And most of the Jews („the refugee colony of Jewish survivors”) described by the authors chose between Israel and America (*„Jisroel unit Amejrika”*). But even while living in the US, Sabina Baral observed her parents with anxiety; they were already too old to get used to new places. She was the one responsible for adapting the places for them. In both cases, places and languages create barriers for the parents but are accessible for their children. For the latter, the horizons are endless. For the older generation, they are depressively limited and make it harder to run away from the past. (‐They had to start their life from scratch with a qualification that the old world was still there as shadows as something that persecuted to follow them during this period”).

Postmemory is like an inherited ticket to a remote place of parents' traumatic memory. It happens that the journeys are more than just metaphorical events, and the next generations need to come to terms not only with memories but also with particular places and spaces.

For both authors, Poland is the starting point in their journey of memory. It's the place where their parents, along with thousands of the Jews, lived before the war. Göran Rosenberg's father eventually took a try and visited Poland but found it as even more impossible to live in that in Sweden: ‐As for Łódź, the town made the most terrible impression on me, and I had a heavy heart those first days. All I wanted was to fly away, back home again. I haven't felt so forsaken since the war. Like a child”<sup>25</sup>, he wrote about his short visit in the letter quoted by his son.

Also, for Sabina Baral the bond with Poland is broken.

„I have mixed feelings for Poland. I wish I wish strongly to be able to look at Wrocław and Poland with friendly feelings that are reserved for a place of one's birth and youth. I wish I could feel the sentiment and patriotism. I wish I were happy with the tree that still grows in front of my house in Wrocław. I wish that Poland's great

<sup>24</sup> Smoleński, Paweł. Jak łódzcy Żydzi zmacili szwedzki święty spokój, „Gazeta Wyborcza” 2014, 11 II, [online] [https://wyborcza.pl/1,75410,15433787,\\_Krotki\\_przystanek\\_w\\_drozdze\\_z\\_Auschwitz\\_\\_\\_Jak\\_lodzcy.html](https://wyborcza.pl/1,75410,15433787,_Krotki_przystanek_w_drozdze_z_Auschwitz___Jak_lodzcy.html) 22.01.2020.

<sup>25</sup> Ibidem, pp. 223.

successes were also somehow important to me, that I could keep the bond with Poland and somehow belonged there. I wish I could, but I can't. There was a time I hoped for Poland to reach out to us, that I would find a Polish passport in my mailbox, and the word 'Forgive us' to start with (...). We used to live there, we were a part of the community, and we felt like home there. But they expelled us"<sup>26</sup>,

Baral writes at the end of her memoir. She also stated that she does not need Poland anymore, but maybe Poles need to hear and understand her story. Especially 40 years after the March Events.

In this sense, in Poland, *we are all on the road from Auschwitz*; still working with our postmemory, still in the middle of doing our historical homework. Both Rosenberg and Baral did it as personal projects and then invited readers on these difficult yet rewarding journeys of memory.

### Selected bibliography

- Baral, Sabina. *Zapiski z wygnania [Notes from the exile]*. Kraków, Budapest: Wydawnictwo Austeria, 2018.
- Boyarín, Jonathan, and Jack Kugelmass, *From a Ruined Garden: The Memorial Books of Polish Jewry*, Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press (1998).
- Cuber Maria, *Metonimie Zagłady. O polskiej prozie lat 1987-2012*, Katowice (2013), Prace Naukowe Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach, nr 3027.
- Fresco, Nadine. Remembering the Unknown, *International Review of Psychoanalysis* 11 (1984): pp. 417–27.
- Jethon Magda, *Sabina Baral, wypędzona z Polski*, Magazyn Świąteczny, Gazeta Wyborcza, 7 kwietnia 2018 r, <https://wyborcza.pl/magazyn/7,124059,23236413,sabina-baral-wypedzona-z-polski.html> [19.01.2020]
- Hirsch, Marianne. *Maus, Mourning, and Post-Memory*, *Discourse*, Vol. 15 No 2 (Winter 1992-92), pp. 3–29.
- Hirsch, Marianne. *Past Lives: Postmemories in Exile*, *Poetics Today*, Vol. 17, No.4 (Winter, 1996), pp. 659–686.
- Hirsch, Marianne. *The Generation of Postmemory*. *Poetics Today*, 2008,

---

<sup>26</sup> Baral, Sabina. *Zapiski z wygnania [Notes from the exile]*, pp. 162–163.

- Vol. 29, [online] <http://dx.doi.org/10.1215/03335372-2007-019>.
- Hirsch, Marianne. *The Generation of Postmemory. Writing and visual culture after the Holocaust*, New York, Columbia University Press 2012.
- LaCapra, Dominick. *Psychoanaliza, pamięć i zwrot etyczny*, [from:] *Pamięć, etyka i historia. Anglo-amerykańska teoria historiografii lat dziewięćdziesiątych* edited by Domańska Ewa, Poznań (2006), pp. 127–162.
- LaCapra, Dominick. *Trauma, Absence, Loss*, Critical Inquiry (1999), Vol. 25. No. 4, pp. 696–727.
- Raczymow Henri, *Memory Shot through with Holes*, translated by Alan Astro, Yale French Studies 85 (1994): pp. 98–105.
- Rosenberg, Göran. *A Brief Stop On the Road From Auschwitz*. Granta Books 2017, ebook edition.
- Rosenberg, Göran. *Krótki przystanek w drodze z Auschwitz [A Brief Stop On the Road From Auschwitz]*. Wołowiec: Wydawnictwo Czarne 2014.
- Smoleński, Paweł. *Jak łódzcy Żydzi zmęcili szwedzki święty spokój*, Gazeta Wyborcza (2014), 11 II, [online] [https://wyborcza.pl/1,75410,15433787,\\_Krotki\\_przystanek\\_w\\_drodze\\_z\\_Auschwitz\\_\\_\\_Jak\\_lodzcy.html](https://wyborcza.pl/1,75410,15433787,_Krotki_przystanek_w_drodze_z_Auschwitz___Jak_lodzcy.html) 22.01.2020.
- Starnowski, Marcin. *Przestrzenie wygnania w autobiograficznych narracjach emigrantek z pokolenia marca'69*, Przegląd Kulturoznawczy, NR 4 (34) 2017, pp. 537–556.
- Tokarska-Bakir, Joanna, *Historia jako fetysz*, Gazeta Wyborcza, 16 II 2003, [online:] [http://www.polish-jewish-heritage.org/pol/luty\\_historia.htm](http://www.polish-jewish-heritage.org/pol/luty_historia.htm) 22.01.2020.
- Tokarska-Bakir, Joanna. *Kontekst ocalenia. O empatii i żałobie w historii, literaturoznawstwie i gdzie indziej*, Teksty Drugie 2004, pp. 190–199.

## Streszczenie

Temat artykułu oscyluje wokół zagadnień migracji, wygnania, postpamięci Holocaustu oraz wydarzeń Marca'68. Za materiał badawczy posłużyły dwie powieści autobiograficzne napisane przez autorów wywodzących się z rodzin polskich Żydów: *Krótki przystanek w drodze z Auschwitz* pióra szwedzkiego dziennikarza Görana Rosenberga oraz *Zapiski z wygnania* amerykańskiej przedsiębiorczyny Sabiny Baral. Analiza podąża śladami pamięciowych podróży, na które zdecydowali się autorzy. W *Krótkim przystanku w drodze z Auschwitz*, Rosenberg przedstawia historię życia swojego ocalałego z Holocaustu ojca. Po do-



świadczeniach łódzkiego getta i obozów, David Rosenberg rozpoczął nowe życie w małym szwedzkim mieście. Jednak by przetrwać ocalenie i trwać przy życiu, potrzeba czegoś więcej niż państwa opiekuńczego. Dla Rosenberga seniora proces ten okazuje się niemożliwy. Po samobójczej śmierci ojca, Göran wyruszył w podróż w czasie – wracając do własnego dzieciństwa i znowu patrząc na ojca i jego motywacje oczami dziecka. Wykonując tę postpamięciową pracę odbył także realną w sensie fizycznym podróż przez archipelagi dawnych obozów koncentracyjnych i obozów pracy przymusowej. Rodzice Sabiny Baral również przetrwali Holocaust w Polsce, ale nie opuścili kraju w poszukiwaniu lepszej przyszłości, nie uciekali też przed bolesną przeszłością. Zamiast tego zostali z Polski wygnani po antysemickiej kampanii i wydarzeniach Marca'68. Mieszkająca obecnie w USA Sabina Baral postanowiła przypomnieć podwójną traumę, jaka w odstępnie niewiele ponad 20 lat stała się doświadczeniem jej rodziców, a także zmusiła ją do opuszczenia kraju młodości. Dziś w Polsce czuje, że jest tylko „gościem”. Postpamięć jest jak odziedziczony bilet do odległego miejsca trudnej pamięci rodziców. Zdarza się, że ta podróż jest czymś więcej niż metaforą, a postpokolenia muszą pogodzić się nie tylko z traumatycznymi wspomnieniami, które za pośrednictwem międzypokoleniowej transmisji (Hirsch) stały się ich udziałem, ale także konkretnymi miejscami i przestrzeniami. Zarówno dla Rosenberga, jak i dla Baral, Polska jest punktem wyjścia dla podróży pamięci.

Słowa kluczowe: pamięć, postpamięć, literatura, Holocaust, Marzec 68, drugie pokolenie, emigracja

### Abstract

The subject of this article centers around the issues of migration, exile, postmemory of the Holocaust, and the aftermath of March'68. As a research material, I choose two memoirs written by the authors born to families of Polish Jews: *A Brief Stop On the Road From Auschwitz* by a Swedish journalist Göran Rosenberg and *Zapiski z wygnania* (the title can be translated into English as [Notes from the exile]) by an American entrepreneur Sabina Baral. I aim to analyze the narratives of the books by tracing the journeys of memory that Rosenberg and Baral decided to undertake. In *A Brief Stop On the Road From Auschwitz*, Göran Rosenberg recalls the story of his father, a Holocaust survivor from the ghetto

of Lodz (Poland), who tried to start a new life in a small town in Sweden. However, surviving the survival, even in a welfare state, turned out impossible. After his father's suicidal death, Rosenberg took his journey back in time – returning to his childhood and his father as perceived in a child's eyes and also in space – tracing postmemory (Hirsch) and traveling all way back through the archipelago of concentration and labor camps. Sabina Baral's parents also survived the Holocaust in Poland, but they did not leave the country in search of a better future or to escape the painful past. Instead, they were forced to leave as the aftermath of the antisemitic campaign of March 1968. Living now in the US, Baral decided to describe her experiences and a double trauma inflicted upon her parents. While in Poland, she considers herself only “a visitor.” Post-memory is like an inherited ticket to a remote place of parents' traumatic memory. It happens that the journeys are more than just metaphorical events, and the next generations need to come to terms not only with memories but also with particular places and spaces, and for both authors, Poland is the starting point in their journey of memory.

Keywords: memory, postmemory, literature, the Holocaust, March'68, second generation, exile, migration



# STUDIUM POSTACI AZUMY SHIRŌ NA TLE PAMIĘCI HISTORYCZNEJ W JAPONII

Joanna Nawrotkiewicz

„Zapomnieć o zmarłym byłoby podobne do zabicia go drugi raz” – napisał Elie Wiesel<sup>1</sup>, którego słowa przypomniła Iris Chang<sup>2</sup> w swojej książce o masakrze nankińskiej<sup>3</sup>. Chang przywołuje je, aby opisać powszechne zapomnienie gwałtu nankińskiego w zbiorowej świadomości krajów zachodnich; te słowa pasują jednak również do narodu odpowiedzialnego za tę narodową tragedię – Japonii. Amnezja Japonii w aspekcie zbrodni popełnionych w pierwszej połowie XX wieku była kwestią od dawna poruszaną na arenie międzynarodowej. Rząd japoński wystosował oficjalne przeprosiny za działania państwa w trakcie drugiej wojny światowej dopiero w 1994 roku<sup>4</sup>. Traktowały one jednak w sposób ogólny o cierpieniu narodów<sup>5</sup>, czego nie można uznać za jednoznaczne przyjęcie pełnej odpowiedzialności za ludobójstwo i zbrodnie przeciwko ludzkości, które Japonia wyrządziła w XX wieku.

Problem zapomnienia w relacjach chińsko-japońskich dotyczy przede wszystkim masakry nankińskiej, ludobójstwa dokonanego przez Japończyków na przełomie 1937 i 1938 roku. W tej kwestii Chiny oskarżają jednak Japonię nie tylko o milczenie, lecz również o fałszowa-

---

<sup>1</sup> E. Wiesel, *Night*, New York 2006, s. 15.

<sup>2</sup> I. Chang, *The rape of Nanking. The forgotten holocaust of World War II*, New York 1998, s. 57.

<sup>3</sup> W tym miejscu chciałabym podziękować Tomaszowi Bańkowskiemu, który przetłumaczył niżej cytowany fragment pamiętnika Azumy Shirō z języka japońskiego na język polski.

<sup>4</sup> T. Murayama, *On the occasion of the 50th anniversary of the war's end* [online], Ministerstwo Spraw Zagranicznych Japonii, 15.08.1995, dostęp: 08.09.2019 r., dostępny w Internecie: <https://www.mofa.go.jp/announce/press/pm/murayama/9508.html>

<sup>5</sup> Murayama mówił o tym, że Japonia „wyrządziła ogromne szkody i cierpienie ludziom wielu krajów, zwłaszcza narodów azjatyckich”.

nie historii – poprzez negowanie masakry w szkolnych podręcznikach<sup>6</sup>, zaniżanie liczby ofiar masakry<sup>7</sup> czy podawanie innych nieprawdziwych informacji (np. że zabijano jedynie żołnierzy<sup>8</sup>). Konflikty wzbudzają także wypowiedzi skrajnie prawicowych ugrupowań głoszących teorie należące do nurtu rewizjonizmu historycznego. Ich członkowie, nierzadko posłowie japońskiego Zgromadzenia Narodowego, negują istnienie masakry lub określają ją mianem „incydentu nankińskiego”, co ma na celu bagatelizowanie skali tego wydarzenia.

Wśród zarzutów strony chińskiej pojawia się też – w ich mniemaniu niesprawiedliwe – skazanie Azumy Shirō, japońskiego żołnierza, który aktywnie uczestniczył w masakrze nankińskiej i który po wojnie opublikował swoje wspomnienia dotyczące tego okresu, w procesie cywilnym wytoczonym przez Hashimoto Mitsuharu. Niniejszy tekst ma na celu przybliżenie czytelnikowi postaci Azumy Shirō oraz siedmioletniego postępowania sądowego, w którym bronił się przed zarzutem naruszenia dobrego imienia. W tym celu artykuł omówi konkretny fragment pamiętnika Azumy, który stał się przedmiotem sporu sądowego oraz krótko opisz kontekst, w jakim jego sprawa miała miejsce, poruszając kwestię masakry nankińskiej oraz japońskiej pamięci historycznej. Tekst zawrze również recepcję postaci Azumy w Chinach i Japonii. Na końcu artykuł dokona krótkiej analizy bezpośrednich następstw wyroku Azumy na tle relacji chińsko-japońskich.

### „Mój nankiński pluton” – pamiętnik Azumy Shirō

Urodzony w 1912 roku Azuma Shirō został powołany do służby wojskowej w japońskiej Armii Cesarskiej w wieku 25 lat. W 1937 roku dołączył do 20. pułku 16. Dywizji Piechoty, która uczestniczyła w bitwach o ówczesne północne Chiny, w tym także o stolicę Republiki Chińskiej – Nankin. Trudno jednak nazwać zdobycie Nankinu zwycięstwem, bowiem w danym czasie w mieście stacjonowało jedynie 90 tysięcy niechętnych walce chińskich żołnierzy<sup>9</sup> (w przeciwieństwie

<sup>6</sup> J. Wardęga, *Wykorzystanie dyskursu historycznego w chińsko-japońskiej konkurencji o przywództwo w Azji Wschodniej – perspektywa chińska*, [w:] *Współczesne Chiny w kontekście stosunków międzynarodowych*, red. J. Wardęga, Kraków 2013, s. 234.

<sup>7</sup> H.T.Cook, T.F. Cook, *Japan at War: An Oral History*, New York 1992, s. 39.

<sup>8</sup> Tamże.

<sup>9</sup> J. Polit, *Gorzki triumf. Wojna chińsko-japońska 1937–1945*, Kraków 2013, s. 215–216.

do napierającej siły 150 tysięcy Japończyków<sup>10</sup>), w dodatku pozbawionych dowództwa przez ucieczkę wyższych rangą oficerów. Duża część z nich nie chciała uczestniczyć w wojnie<sup>11</sup> i wierzyła, że po oddaniu się w niewolę Japończyków zachowa życie<sup>12</sup>. Niestety, stali się oni pierwszymi z kilkuset tysięcy ofiar masakry nankińskiej, z których – co miały pokazać kolejne tygodnie – zdecydowaną większość stanowiła ludność cywilna. Dokładna liczba zabitych do dziś budzi kontrowersje, wahaając się od 3 (!) do nawet 400 tysięcy<sup>13</sup>. W Chinach przyjęło się mówić o 300 tysiącach ofiar<sup>14</sup>. Mordom towarzyszyły wymyślne okrucieństwa i tortury, przed którymi nie oszczędzano nikogo, nawet dzieci i niemowląt. Azuma obserwował zbrodnie i sam w nich uczestniczył, później wskazując na łatwość ich dokonywania ze względu na powszechne przyzwolenie wśród innych żołnierzy: „uczono nas, że jesteśmy rasą nadrzędną, ponieważ żyliśmy tylko dla ludzkiego boga – naszego cesarza. Chińczycy nie. Dlatego żywiliśmy do nich jedynie pogardę”<sup>15</sup>.

Mimo zeznań wielu świadków (Chińczyków, ale również Niemców i Amerykanów, którzy w tamtym czasie zamieszkiwali Nankin), opublikowanych wspomnień żołnierzy, a przede wszystkim zdjęć, dla części Japończyków (szczególnie radykalnie prawicowych) masakra nankińska pozostaje wydarzeniem fikcyjnym, zmyślonym przez Chińczyków dla celów politycznych. Tacy ekstremiści nie stanowią jednak wąskiego, izolowanego marginesu społecznego, wręcz przeciwnie – owe poglądy podzielały również osoby z szeroko pojętego życia publicznego, między innymi były minister sprawiedliwości Japonii Nagano Shigeto<sup>16</sup> (który przez tę wypowiedź poddał się do dymisji zaledwie po 11 dniach swojej

<sup>10</sup> A. Fujiwara, *The Nanking Atrocity: An Interpretive Overview*, [w:] *The Nanking Atrocity, 1937–38: Complicating the Picture*, red. B.T. Wakabayashi, New York 2008, s. 31.

<sup>11</sup> Sabur Ianaga, *Japan's Last War. World War II and the Japanese, 1931–1945*, Oxford 1979, s. 186.

<sup>12</sup> M. Klimecki, *Pekin-Szanghaj-Nankin 1937–1945*, Warszawa 2008, s. 113.

<sup>13</sup> Zob. H.T. Cook, T.F. Cook, dz. cyt., s. 39; J. Polit, dz. cyt., s. 224.

<sup>14</sup> Tamże.

<sup>15</sup> *A Japanese veteran attempts to make peace with haunting memories* [online], CNN, 16 sierpnia 1998, dostęp: 8.09.2019 r., dostępny w Internecie: <http://edition.cnn.com/WORLD/asiapcf/9808/16/japan.war.crimes/>

<sup>16</sup> Zob. S. Ogawa, *The Difficulty of Apology*, „Harvard International Review”, vol. 22, no. 3, 2000, s. 45; J. Hongo, *Nagoya mayor won't budge on Nanjing remark* [online], „Japan Times”, [dostęp: 22.09.2018 r.], dostępny w Internecie: <https://www.japantimes.co.jp/news/2012/02/23/news/nagoya-mayor-wont-budge-on-nanjing-remark/#.WvWmEGi-FPIU>

kadencji<sup>17</sup>) czy wieloletni burmistrz Tokio Ishihara Shintarō<sup>18</sup>, a także osoby ze środowiska naukowego, jak profesor Higashinakano Shūdō, historyk Uniwersytetu Azjatyckiego w Tokio<sup>19</sup>. Ponadto niektóre podręczniki szkolne aprobowane przez japońskie Ministerstwo Edukacji wyraźnie wątpiły w gwałt nankiński<sup>20</sup>, a pozostałe albo nie wspominały o masakrze, albo opisywały ją zaledwie w dwóch zdaniach<sup>21</sup>.

Przytoczone okoliczności stanowią bardzo istotny kontekst sytuacji Azumy. Kluczowe jest zrozumienie nastawienia i podejścia panującego w Japonii – biernego, niechętnego do dyskusji o przeszłości, opornego do rozliczenia się z nią, a w skrajnych wypadkach – negującego wyraźne fakty. Wspomnienia o masakrze nankińskiej są niepożądane. Japońscy żołnierze opisujący reminiscencje zazwyczaj ukrywają się pod pseudonimami, by uniknąć społecznego ostracyzmu<sup>22</sup>. Azuma Shirō zdecydował się jednak opublikować swój pamiętnik pod własnym nazwiskiem. Przepełniony skruchą i wyrzutami sumienia po pięćdziesięciu latach od zdarzeń w Nankinie, w 1987 roku wydał swoje wspomnienia zatytułowane: „Mój nankiński pluton – masakra nankińska doświadczona przez poborowego” (*Waga Nankin puratōn shōshū-hei no taiken shita nankindaigyakusatsu*)<sup>23</sup>. Książka wywołała w Japonii polityczną burzę<sup>24</sup>. O ile krąg weteranów i historyków od dawna wiedział o brutalnych wydarzeniach przywoływanych w tekście, to społeczeństwo japońskie po raz pierwszy zderzyło się z takim obliczem wojny (w jej trakcie nie zostało ono poinformowane o – jak mówiono w wąskich kręgach politycznych i wojskowych w Japonii – „incydencie nankińskim”). W tym czasie w zbiorowej pamięci oby-

<sup>17</sup> *Key ministries* [online], Rulers, dostęp: 8.09.2019 r., dostępny w Internecie: <http://rulers.org/japgov.html>

<sup>18</sup> P. Armstrong, *Fury over Japanese politician's Nanjing Massacre denial* [online], CNN, [dostęp: 22.09.2018 r.], dostępny w Internecie: <https://edition.cnn.com/2012/02/23/world/asia/china-nanjing-row/index.html>

<sup>19</sup> J. Kingston, *Japan in Transformation, 1952–2000*, New York 2001, s. 148.

<sup>20</sup> *Japanese Society for History Textbook Reform, New History Textbook* (Chapter 4 & 5), Tokyo 2005, s. 49. Dostępny w Internecie: [http://www.bakumatsu.ru/lib/New\\_History\\_Textbook\\_%28Chapter\\_4\\_&\\_5%29\\_The\\_Making\\_of\\_a\\_Modern\\_Nation.pdf](http://www.bakumatsu.ru/lib/New_History_Textbook_%28Chapter_4_&_5%29_The_Making_of_a_Modern_Nation.pdf)

<sup>21</sup> J. Wardęga, dz. cyt.

<sup>22</sup> R. Morgan, *Chinese, Japanese, and United States Views of the Nanking Massacre: The Supreme Court Trial of Shirō Azuma*, „American Journal of Chinese Studies” 2002, vol. 9, issue 235, s. 241.

<sup>23</sup> S. Azuma, *わが南京プラトーン—召集兵の体験した南京大虐殺* [Waga Nankin puratōn – ichi shōshūhei no taikenshita Nankin daigyakusatsu], Tokyo 1987.

<sup>24</sup> A.W. Moore, *The problems of Changing Language Communities: Veterans, and Memory Writing in China, Taiwan, Japan*, „Modern Asia Studies” 2011, vol. 45, issue 2, s. 423.



wateli istniało jedynie okrucieństwo bomb atomowych zrzuconych na Hiroshimę i Nagasaki.

Pamiętnik Azumy przepełniony jest opisami brutalnych incydentów – zbrodni, których dokonał, ale i zdarzeń, których był świadkiem. Jeden z takich opisów, dotyczący kapitana jego dywizji opisanego pod pseudonimem „Nishimoto”, stał się przyczyną pozwu o naruszenie dóbr osobistych:

## 21 XII

Nakazano mi przygotowanie murów miejskich Nankinu, opuściłem więc dzielnicę Maqun. Najwyższa Izba Prawna mieściła się w pomalowanym na szaro budynku przy ulicy Zhongshan. Odpowiadała ona zapewne japońskiemu Ministerstwu Sprawiedliwości<sup>25</sup>. Przed Izbą leżały zniszczone samochody. Po drugiej stronie ulicy znajdowało się bagno.

Zaciągęli skądś jednego Chińczyka. Moi towarzysze znęcali się nad nim jak dzieci, które schwytały małego pieska. Nishimoto wpadł na okrutny pomysł. Mieliśmy wsadzić mężczyznę do worka, oblać benzyną z samochodu i podpalić. Krzyczący ile sił Chińczyk został wrzucony do torby pocztowej, którą szczelnie zawiązano. Mężczyzna wył, wierzgał i wrzeszczał. Wór był olewany moczem i kopany jak piłka. Nishimoto wyciągnął z wraku pojazdu paliwo, wylał je na torbę i związał ją sznurem tak, by dało się ją ciągnąć. Ci bardziej wrażliwi patrzyli na całe zajście przez palce, a inni głośno kibicowali.

Nishimoto podłożył ogień. Ledwo buchnęły płomienie, a ze środka dobył się nieludzki krzyk. Mężczyzna ze wszystkich sił podskakiwał, raz przewracając się, raz wzbijając się w powietrze. Ci, którzy mieli przyjaciół w wojsku, przyglądali się rozbawieni tej chorej zabawie z ogniem. Wór toczył się jak kula ognia, a ze środka dochodziły piekielne jęki. Nishimoto trzymający sznur powiedział, że jak mu tak gorąco, to go ochłodzi, i przywiązawszy do sznura dwa granaty, wrzucił torbę do bagna. Płomienie zgasły, torba zatonęła, a gdy kręgi na wodzie zaczęły znikać, pod powierzchnią zbiornika wybuchły ładunki. Woda zabulgotała i z powrotem ucichła, a zabawa się skończyła.

<sup>25</sup> Budynek, który opisuje Azuma, to ówczesna siedziba Sądu Najwyższego Republiki Chińskiej. Ze względu na identyczność znaków, ale inne różnice pomiędzy językiem chińskim a japońskim, Azuma prawdopodobnie nie umiał zrozumieć nazwy budynku, ale domyślał się, że jest to siedziba organu związanego z prawem i sądownictwem.

Takie rzeczy na polu bitwy nie są żadnym złem. Znudził nas tylko sadyzm Nishimoto. Byliśmy oddziałem nucącym pod nosem piosenki i nie zaprzatającym sobie myśli podobnymi wydarzeniami<sup>26</sup>.

## Pozew i bezpośrednie następstwa wyroków sądowych

Choć wspomnienia Azumy opowiadały o kapitanie Nishimoto, to na podstawie innych informacji wynikających z jego biografii nietrudno było zidentyfikować, kogo tak naprawdę dotyczyły. W kwietniu 1993 roku główny bohater przytoczonego incydentu, Mitsuharu Hashimoto, oskarżył Azumę oraz wydawcę jego pamiętnika, przedsiębiorstwo Aoki Shoten, o naruszenie jego dobrego imienia. Według opinii Hashimoto przytoczona historia była całkowicie nieprawdziwa, wręcz absurdalna. Argumentował, że torba pocztowa nie byłaby w stanie pomieścić mężczyzny, a w pobliżu miejsca, w którym miało dojść do zbrodni, nie ma stawu. Ponadto nie odnaleziono żadnych innych świadków tego wydarzenia. Hashimoto domagał się dwóch milionów jenów odszkodowania (ok. 18 500 dolarów amerykańskich).

Sprawa trafiła na wokandę Sądu Rejonowego w Tokio, który po trzech latach, 26 kwietnia 1996 r. orzekł o „wątpliwości”<sup>27</sup> zdarzeń relacjonowanych w pamiętniku Azumy i nakazał mu zapłacić grzywnę w wysokości pięciuset tysięcy jenów (ok. 4600 dolarów amerykańskich) oraz publicznie przeprosić Hashimoto. Wątpliwości sądu dotyczyły możliwości wykonania opisanych w pamiętniku czynów. W trakcie procesu Azuma nie potrafił wyjaśnić, w jaki sposób Hashimoto wydobył paliwo z samochodu, jak długo paliła się torba, w jaki sposób można przywiązać dwa granaty do palącej się, wierzgającej torby, a także jak można odbezpieczyć granaty, przenieść torbę i wyrzucić ją przed detonacją<sup>28</sup>. Mimo to Sąd Rejonowy podkreślił, że jego orzeczenie nie ma na celu negowania masakry nankińskiej.

Azuma i jego zespół prawników pod przewodnictwem Nakakity Ryūtarō odwołali się od wyroku do Wysokiego Sądu w Tokio. Nakaki-

<sup>26</sup> S. Azuma, dz. cyt., s. 106–108.

<sup>27</sup> *Ruling in Nanking Massacre libel suit upheld* [online], „Japan Times”, 23.12.1998 r., data dostępu: 8.09.2019 r., Dostępny w Internecie: <https://www.japantimes.co.jp/news/1998/12/23/national/ruling-in-nanking-massacre-libel-suit-upheld/#.XWZIPeg-zY2w>

<sup>28</sup> T. Yoshida, *The Making of the „Rape of Nanking”: History and Memory in Japan, China, and the United States*, Oxford 2006, s. 144.

ta tłumaczył przegraną Azumy brakiem zrozumienia kwestii masakry nankińskiej, braku poszanowania faktów historycznych i skonfundowaniem sądu przez kłamstwa prawicy<sup>29</sup>. Zwolennicy Azumy wskazywali, że jako starszy człowiek (w tym czasie Azuma miał już ponad 60 lat) mógł nie pamiętać dokładnych szczegółów zdarzeń, które miały miejsce prawie 60 lat temu<sup>30</sup>. Inny prawnik Azumy, Sayoko Yamauchi, zapowiedziała, że przyszła obrona oprze się przede wszystkim na fizycznych dowodach kluczowych dla poparcia zapisów w pamiętniku, bowiem ze względu na upływ kilkudziesięciu lat od zdarzenia znalezienie świadków opisanego wydarzenia byłoby bardzo trudne<sup>31</sup>.

Prawnicy skupili się więc na udowodnieniu autentyczności opisu lokalizacji zbrodni na podstawie siedmiu elementów: stawu, samochodu, błota, ilości benzyny i sposobu podpalania, obecności torby pocztowej, wybuchu granatu; w tym celu przeprowadzili niezbędne badania terenowe. Chińczycy byli bardzo przejęci pozwem Azumy. Ponad sześćdziesiąt tysięcy osób podpisało petycję o wydanie sprawiedliwego wyroku<sup>32</sup>. Zhang Huaicheng, mieszkaniec stolicy Guanghuamen, w pobliżu której w 1937 roku najbardziej aktywnie działał chiński ruch oporu, przekazał wiele materiałów z tamtego okresu do Centrum Badań Masakry Nankińskiej przy Uniwersytecie Nankińskim. Tłumaczył się, że nie jest dobrym pisarzem, ale przekazuje dokumenty, aby eksperci mogli pisać artykuły i przez to pomóc Azumie<sup>33</sup>. W gromadzenie dowodów był zaangażowany również ówczesny kurator Mauzoleum Masakry Nankińskiej, Zu Chengshen. Dostarczył prawnikom półtorametrową kolejową torbę pocztową, a także mapy Nankinu z 1937 roku (w tym również japońskie mapy wojskowe użyte w trakcie inwazji), na których w pobliżu Sądu Najwyższego widnieją trzy stawy. W znalezieniu ponad sześćdziesięciu starych map pomagali mieszkańcy Nankinu. Zebrano również zeznania dwudziestu sześciu osób mieszkających w tamtym czasie niedaleko miejsca zbrodni, w których opowiadali oni o podobnych przestępstwach.

Mimo tych wszystkich dowodów Wysoki Sąd w Tokio podtrzymał decyzję sądu niższej instancji wyroku z 22 grudnia 1998 r. Sędzia Koetsu Okuyama w uzasadnieniu stwierdził, że opisów działań Armii Cesarskiej

<sup>29</sup> Tamże.

<sup>30</sup> Tamże, s. 145.

<sup>31</sup> Tamże.

<sup>32</sup> C. Zhu, S. Yamauchi, 《东史郎日记》案图集 [Dongshilang riji an tuji], Pekin 2000, s. 142–179.

<sup>33</sup> Z. Lianhong, *The Nanjing Massacre and the traumatic memory of Nanjing residents*, „Chinese Studies in History” 2017, vol. 50, nr 4, s. 260.

zawartych w pamiętniku Azumy nie można uznać za fakt, bo podpalenie torby i wrzucenie jej do jeziora byłoby „niezwykle trudnym do zrobienia bez ryzyka poparzenia się”<sup>34</sup>. Sąd nie poruszył kwestii samego istnienia masakry nankińskiej, uzasadniając to brakiem znaczenia dla sprawy.

Dane ankiety przeprowadzonej w styczniu 1999 roku przez Zhanga Lianzhonga, profesora z Centrum Badań Masakry Nankińskiej przy Uniwersytecie Nankińskim<sup>35</sup>, wskazały na to, że 89% z grupy 444 chińskich respondentów znało sytuację Azumy Shirō, z czego 90% wyraziło opinię, że decyzja Wysokiego Sądu w Tokio była niesprawiedliwa. 91% wspierało decyzję Azumy odwołania się do Sądu Najwyższego i jedynie 21 osób nie interesowało to zagadnienie. 24% osób uważało, że Azuma przegra – wśród przyczyn wskazując na to, że rząd chiński nie wywarł wystarczającego wpływu na Japonię. 84% ankietowanych oświadczyło, że są bardzo zmartwieni, jak sprawa zostanie osądzona przez japoński Sąd Najwyższy. Wyniki tej ankiety sugerują wagę postępowania sądowego Azumy dla Chińczyków oraz powszechną znajomość jego przypadku w danym czasie.

21 stycznia 2000 roku Sąd Najwyższy uznał zasadność poprzednich orzeczeń i oddalił skargę. Azuma negatywnie wypowiadał się na temat tej decyzji, nie skupiając się jednak na konsekwencjach dla swojej osoby, a podkreślając szerszy kontekst tego wyroku: „problem tego procesu nie dotyczy tego, czy powód Hashimoto Mitsuharu zabił Chińczyka. Chcieli wykorzystać ten incydent, żeby udowodnić, że masakra nankińska nie miała miejsca. Sąd też po prostu nie chciał dostrzec faktów dotyczących masakry nankińskiej i w ogóle nikt nie chciał dostrzec historii. Celem orzeczenia sądu jest zastraszenie tych, którzy walczą o zachowanie faktów historycznych i sprawiedliwość”<sup>36</sup>. W innej wypowiedzi wskazuje przyczyny takiego orzeczenia: „polityczna decyzja japońskiego Sądu Najwyższego sprawiła, że przegrałem sprawę”<sup>37</sup>.

23 stycznia 2000 r., dwa dni po ogłoszeniu wyroku, rzecznik chińskiego MSZ Zhu Bangzao oświadczył, że wyrok był bezpodstawny i tylko zachęca japońską prawicę do kontynuowania narracji podwa-

---

<sup>34</sup> Tamże.

<sup>35</sup> Tamże.

<sup>36</sup> 《东史郎和他的诉讼案》后记 [Dong Shilang he ta de susong an houji] [online], Sina, 2000, dostępny w Internecie: <http://news.sina.com.cn/china/2000-04-25/84438.html>

<sup>37</sup> 东史郎将向联合国谋求公道和正义 [Dong Shilang jiang xiang Lianheguo mo-uqiu gongdao he zhengyi], Sina, 2000, dostępny w Internecie: <http://news.sina.com.cn/world/2000-04-27/85526.html>

żającej istnienie masakry<sup>38</sup>. Jego słowa były o tyle trafne, że na ten sam dzień w Osace zaplanowano konferencję zatytułowaną „Największy mit XX wieku – weryfikacja masakry nankińskiej”, która odbyła się – jak na ironię – w Międzynarodowym Centrum Pokoju (Ōsaka Kokusai Heiwa Sentā)<sup>39</sup>. W wydarzeniu uczestniczyły osoby zaprzeczające istnieniu gwałtu nankińskiego, choć – jak podkreśla Yoshida Yasuko, jedna z organizatorów – zaproszone były także osoby wyznające przeciwnie poglądy, które jednak odmówiły udziału<sup>40</sup>.

W przeciągu kolejnych trzech dni, 26 stycznia 2000 r. chiński minister spraw zagranicznych Tang Jiaxuan w rozmowie z ambasadorem Japonii w Chińskiej Republice Ludowej, Sakutarō Tanino, ustosunkował się do wyroku Azumy, mówiąc o sądowo uciśnionej sprawiedliwości i możliwym negatywnym wpływie na bilateralne stosunki, jeśli Japonia nie zaczęłaby podejmować kroków przeciwko działaniom prawicy<sup>41</sup>. Trudno tej wypowiedzi nie odebrać jako swojego rodzaju groźby.

Ta szybka i dynamiczna reakcja rządu chińskiego nie jest przypadkowa. Wynik sprawy Azumy stanowił kolejny przedmiot sporu w relacji chińsko-japońskiej, która i tak już była napięta przez między innymi wspomniane na początku pracy kwestie: fałszywe informacje w podręcznikach czy kontrowersyjne wypowiedzi znanych postaci. Stanowiła również dodatkową motywację dla Chińskiej Republiki Ludowej do wzmożenia działań na rzecz upowszechniania wiedzy o masakrze nankińskiej przez kolejne rozbudowy Mauzoleum Masakry Nankińskiej<sup>42</sup> czy położenie większego nacisku na wystawy o drugiej wojnie światowej w innych muzeach<sup>43</sup>.

### Pamięć o masakrze nankińskiej

Początkowo pamięć o masakrze nankińskiej została zduszona przez japońskiego okupanta na siedem lat aż do zakończenia drugiej wojny

<sup>38</sup> R. Morgan, dz. cyt., s. 243.

<sup>39</sup> J. Kingston, dz. cyt., s. 149.

<sup>40</sup> Tamże.

<sup>41</sup> R. Morgan, dz. cyt., s. 243.

<sup>42</sup> 南京大屠杀纪念馆 将投资5.4亿进行扩建 [Nanjing da tusha jinianguan jiang touzi 5.4 yi jinxing kuojian] [online], Sina, 2005, dostępny w Internecie: <http://news.sina.com.cn/c/2005-03-03/18565980343.shtml>

<sup>43</sup> R. Mitter, *Behind the Scenes at the Museum: Nationalism, History and Memory in the Beijing War of Resistance Museum, 1987–1997*, „The China Quarterly” 2000, nr 161, 283–284.

światowej. Po tym okresie Guomindang mógł podejmować działania na rzecz upamiętnienia masakry nankińskiej, lecz jego uwaga była skupiona głównie na trwającej wojnie domowej z komunistami. Z kolei po proklamowaniu Chińskiej Republiki Ludowej masakra nankińska na kilkadziesiąt lat pozostała lokalną tragedią, zasadniczo niewidoczną dla całego państwa. Dopiero w latach 70. XX wieku ChRL zaczęła domagać się od Japończyków przyznania się do winy i przeprosin. Chiny właściwie do dzisiaj ich nie otrzymały – o czym wspomniano we wstępie tej pracy.

Komunistyczna Partia Chin w wypowiedziach między innymi Xi Jinpinga przypomina, że przemilczenie masakry nankińskiej jest jej powtórzeniem<sup>44</sup>. W takim kontekście, a przy tym mając w pamięci uwagi o podręcznikach szkolnych i wypowiedziach wysokich urzędników państwowych, wyrok Azumy był dla Chińczyków, zaangażowanych w jego losy i pomagających mu znajdować dowody, kolejnym rozczarowaniem ze strony Japonii. Jego postać stała się szeroko rozpoznawalna w Chinach<sup>45</sup>, co wynika również z analizy wcześniej wspomnianej ankiety profesora Lianzhonga. Sam fakt, że po śmierci Azumy, mającej miejsce sześć lat po zakończeniu postępowania sądowego, publiczne kondolencje złożyło Mauzoleum Masakry Nankińskiej<sup>46</sup>, a przede wszystkim chińskie MSZ<sup>47</sup>, świadczy o jego wyjątkowej pozycji w Chinach.

W tym miejscu należy wyraźnie zaznaczyć, że ekstremalne poglądy negujące masacrę nankińską nie są dominującymi w Japonii; mimo to stanowiska przyjmowane przez Japończyków nie zawsze są jednoznaczne<sup>48</sup>. Wielu uważało, że choć nie należy zapominać o masakrze, to nie ma potrzeby rozgrzebywać ran czy z nazwiska wymieniać osób, które „wykonywały rozkazy”. Duża część sądziła też, że niepotrzebnie przypomina się o sprawach, które negatywnie wpływają na wizerunek rodziny

<sup>44</sup> *Set aside hate, Xi tells Nanjing on first massacre memorial* [online], Japan Times, 13.12.2014 r., dostępny w Internecie: <https://www.japantimes.co.jp/news/2014/12/13/national/set-aside-hate-chinas-xi-says-on-nanjing-massacre-anniversary/#.XfVR5-j0nIU>

<sup>45</sup> D. Yang, *Living Soldiers, Re-Living Memories? Japanese Veterans and Postwar Testimony of War Atrocities*, [w:] *Ruptured Histories: War, Memory, and the Post-Cold War in Asia*, red. S.M. Jager, R. Mitter, Cambridge 2007, s. 49.

<sup>46</sup> 元日本軍兵士の東史郎氏が病気で死去 [Moto nippongūn heishi no azuma Shirō-shi ga byōki de shikyo], China Net, 4.01.2006 r., dostępny w Internecie: [http://japanese.china.org.cn/jp/txt/2006-01/04/content\\_2214654.htm](http://japanese.china.org.cn/jp/txt/2006-01/04/content_2214654.htm)

<sup>47</sup> 中国、東史郎氏の逝去に哀悼の意を表明 [Chugoku, azuma Shirō-shi no seikyo ni aito no i o hyomei] [online], China Net, 6.01.2006 r., dostępny w Internecie: [http://japanese.china.org.cn/politics/txt/2006-01/06/content\\_2214929.htm](http://japanese.china.org.cn/politics/txt/2006-01/06/content_2214929.htm)

<sup>48</sup> R. Morgan, dz. cyt., s. 244.



cesarskiej. Jeszcze inni mieli odmienne poglądy i wspierali Azumę<sup>49</sup>. Osobami wspierającymi rozmowę na temat przeszłości byli chociażby sami prawnicy Azumy, którzy włożyli ponadprzeciętny wysiłek w przygotowanie do procesu, a którzy wykonywali swoją pracę *pro bono* – Nakakita Ryūtarō, Nishimura Hideki i Yamauchi Sayoko. Yamauchi przewodziła wspólnej podróży różnych pozarządowych organizacji japońskich do Mauzoleum Masakry Nankińskiej w 2000 roku. Mówiła tam o japońskiej walce pomiędzy negacjonistami masakry nankińskiej a osobami szanującymi historię, o której „najwyższy czas, by świat się dowiedział”<sup>50</sup>. Do tej walki nawiązywał także Kasahara Tokushi, profesor historii współczesnej na Uniwersytecie Tsuru w Tokio – wskazywał on na to, że wielu młodych Japończyków w ogóle nie zna tego wydarzenia historycznego, przez co osoby zaprzeczające istnieniu masakry nankińskiej mogą łatwiej na nich wpłynąć<sup>51</sup>.

Po ponad 20 latach od zakończenia sprawy Azumy wydaje się, że walka nadal trwa. Politycy, nawet jeśli mają odmienne poglądy, nie wypowiadają się publicznie na temat negowania masakry nankińskiej, a szkoły rzadko kiedy wybierają kontrowersyjne podręczniki szkolne<sup>52</sup>. Mimo to, na skutek polityki Shinzō Abe prowadzącej do „normalizacji Japonii”, w publicznym dyskursie nadal brakuje dominującej narracji o wspólnej przeszłości.

## Podsumowanie

Artykuł ten miał na celu przybliżenie czytelnikowi postaci Azumy Shirō oraz kwestii pamięci historycznej w Japonii. Brak powszechnej znajomości faktów historycznych determinuje istnienie negacjonistów masakry nankińskiej oraz pozwala tej grupie przekonywać do tego stanowiska innych. Z przeprowadzonej analizy przykładu Azumy Shirō wynika, że może to wpływać na stosunki dyplomatyczne.

Kazus Azumy Shirō jest o tyle ciekawym przypadkiem, że choć jego sprawa dotyczy badania prawdziwości zapisanych przez niego faktów i ochrony dobrego imienia, to odnosi się przede wszystkim do innych, szerszych wątków: masakry nankińskiej i jej negowania przez japońską pravicę oraz problemu pamięci. W tym kontekście warto jednak zadać

<sup>49</sup> Tamże.

<sup>50</sup> Tamże.

<sup>51</sup> J. Kingston, dz. cyt., s. 148.

<sup>52</sup> S. Saaler, W. Schwentker, *The Power of Memory in Modern Japan*, Leiden 2008, s. 26.



sobie pytanie: czy powinniśmy oceniać wyrok sądu, który bierze pod uwagę przede wszystkim przesłanki zachodzące w konkretnej sytuacji, sugerując się jego znaczeniem dla oceny historii i rozwoju relacji międzynarodowych? Wszak w 1999 roku Sąd Rejonowy w Tokio orzekł już, że „okrucieństwo znane jako masakra nankińska zdecydowanie się wydarzyło, chociaż dokładna skala szkód nie jest znana. Błędem byłoby jednak twierdzić, że tak się nie stało<sup>53</sup>”. Czy kolejne rozprawy, dotyczące indywidualnych przypadków, powinny każdorazowo rozpatrywać, czy gwałt nankiński faktycznie miał miejsce?

John Rabe (1882–1950), Niemiec, ze względu na stworzenie Strefy Bezpieczeństwa podczas masakry nankińskiej nazywany „nankińskim Schindlerem”, odmówił uczestnictwa w powojennym Trybunale Tokijskim, mówiąc, że Japończycy uczestniczący w zbrodniach powinni być sądzeni wyłącznie przez własnych rodaków<sup>54</sup>. Sugerując się jego wypowiedzią powinno się stwierdzić, że w tej sprawie należy działać z dużą ostrożnością przy wygłaszaniu jakichkolwiek ocen. Być może Azuma nienależycie wykazał, że to kapitan jego dywizji dokonał takich czynów? Wszak w trakcie procesu nie był w stanie przytoczyć dokładnego przebiegu zdarzenia. A może należy sugerować się opinią niektórych badaczy, że sąd, nie operując wystarczającymi dowodami, mógł uznać za ważniejsze chronienie miejsca pozwanego w społeczeństwie, co ma być charakterystyczne dla Japończyków<sup>55</sup>? A w końcu, może to Chiny i niektórzy japońscy badacze mają rację, mówiąc, że dopóki Zachód nie uświadomi sobie istnienia takiego zdarzenia, Japonia będzie trwać w swojej amnezji<sup>56</sup>?

Sprawa Shirō Azumy, podobnie jak problem samej masakry nankińskiej, pozostaje kolejnym nierozwiązanym konfliktem w stosunkach chińsko-japońskich. Stanowi ona również pretekst do dyskusji na temat stanowiska, które Japonia powinna zająć w perspektywie odpowiedzialności za działania swojego narodu, jak i dalszej współpracy z Chińską Republiką Ludową. Tak długo, jak Japonia w pełni nie zmierzy się ze swoim historycznym dziedzictwem, podobne problemy będą wciąż się pojawiać w różnych kontekstach, stanowiąc materiał do dalszych badań i analiz.

---

<sup>53</sup> G. McCormack, *Review of „The Nanjing Massacre: A Japanese Journalist Confronts Japan’s National Shame by Honda Katsuichi, Frank Gibney, Karen Sandness”*, „The China Journal” 2000, nr 43, s. 230.

<sup>54</sup> R. Morgan, dz. cyt., s. 246.

<sup>55</sup> Noriko Kitajima, *The Protection of Reputation in Japan: A Systematic Analysis of Defamation Cases*, „Law & Social Inquiry” 2012, vol. 37, nr 1, s. 91.

<sup>56</sup> R. Morgan, dz. cyt., s. 245.

## Bibliografia

- Azuma S., わが南京プラトーン—召集兵の体験した南京大虐殺 [Waga Nankin puratōn – ichi shōshūhei no taikenshita Nankin daigyakusatsu], Tokyo 1987.
- Chang I., *The rape of Nanking. The forgotten holocaust of World War II*, New York 1998.
- Cook H.T., Cook T.F., *Japan at War. An Oral History*, New York 1992.
- Fujiwara A., *The Nanking Atrocity: An Interpretive Overview*, [w:] *The Nanking Atrocity, 1937–38: Complicating the Picture*, red. B.T. Wakabayashi, New York 2008, s. 31.
- Hayes N., *Examining Historical Consciousness and the Politics of Memory in Japan*, Washington, 2008.
- Ianaga S., *Japan's Last War. World War II and the Japanese, 1931–1945*, Canberra 1979.
- Imanaka T., *Casualties And Radiation Dosimetry Of The Atomic Bombings On Hiroshima And Nagasaki*, [w:] *NATO Security through Science Series Radiation Risk Estimates in Normal and Emergency Situations*, red. A.A. Cigna, M. Durante, 2006.
- Kingston J., *Japan in Transformation, 1952–2000*, New York 2001.
- Kitajima N., *The Protection of Reputation in Japan: A Systematic Analysis of Defamation Cases*, „Law & Social Inquiry” 2012, vol. 37, nr 1.
- Klimecki M., *Pekin-Szanghaj-Nankin 1937–1945*, Warszawa 2008.
- Lianhong Z., *The Nanjing Massacre and the traumatic memory of Nanjing residents*, „Chinese Studies in History” 2017, vol. 50, nr 4.
- McCormack G., *Review of “The Nanjing Massacre: A Japanese Journalist Confronts Japan's National Shame by Honda Katsuichi, Frank Gibney, Karen Sandness”*, „The China Journal” 2000, nr 43.
- Mitter R., *Behind the Scenes at the Museum: Nationalism, History and Memory in the Beijing War of Resistance Museum, 1987–1997*, „The China Quarterly” 2000, nr 161.
- Moore A.W., *The problems of Changing Language Communities: Veterans, and Memory Writing in China, Taiwan, Japan*, „Modern Asia Studies” 2011, vol. 45, issue 2.
- Morgan R., *Chinese, Japanese, and United States Views of the Nanking Massacre: The Supreme Court Trial of Shirō Azuma*, „American Journal of Chinese Studies” 2002, vol. 9, issue 235.
- Ogawa S., *The Difficulty of Apology*, „Harvard International Review” 2000, vol. 22, nr 3.
- Polit J., *Gorzki triumf. Wojna chińsko-japońska 1937–1945*, Kraków 2013.

- Saaler S., Schwentker W., *The Power of Memory in Modern Japan*, Leiden, 2008.
- Wardęga J., *Wykorzystanie dyskursu historycznego w chińsko-japońskiej konkurencji o przywództwo w Azji Wschodniej – perspektywa chińska*, [w:] *Współczesne Chiny w kontekście stosunków międzynarodowych*, red. J. Wardęga, Kraków 2013.
- Wiesel E., *Night*, New York 2006.
- Yang D., *Living Soldiers, Re-Living Memories? Japanese Veterans and Postwar Testimony of War Atrocities* [w:] *Ruptured Histories: War, Memory, and the Post-Cold War in Asia*, red. S.M. Jager, R. Mitter, Cambridge 2007
- Yoshida T., *The Making of the "Rape of Nanking": History and Memory in Japan, China, and the United States*, Oxford 2006.
- Zhu C., Yamauchi S., 《东史郎日记》案图集 [*Dongshilang riji an tuiji*], Beijing 2000.

#### Źródła dostępne on-line:

- A Japanese veteran attempts to make peace with haunting memories* [online], CNN, 16 sierpnia 1998, dostęp: 8.09.2019r., dostępny w Internecie: <http://edition.cnn.com/WORLD/asiapcf/9808/16/japan.war.crimes/>
- 中国、東史郎氏の逝去に哀悼の意を表明 [*Chugoku, Azuma Shirō-shi no seikyo ni aito no i o hyomei*] [online], China Net, 6.01.2006 r., dostępny w Internecie: [http://japanese.china.org.cn/politics/txt/2006-01/06/content\\_2214929.htm](http://japanese.china.org.cn/politics/txt/2006-01/06/content_2214929.htm)
- 《东史郎和他的诉讼案》后记 [*Dong Shilang he ta de susong an ho-ují*] [online], Sina, 2000, dostępny w Internecie: <http://news.sina.com.cn/china/2000-04-25/84438.html>
- 东史郎将向联合国谋求公道和正义 [*Dong Shilang jiang xiang Lianheguo mouqiu gongdao he zhengyi*], Sina, 2000, dostępny w Internecie: <http://news.sina.com.cn/world/2000-04-27/85526.html>
- Hongo J., *Nagoya mayor won't budge on Nanjing remark* [online], „Japan Times”, 2012, [dostęp: 22.09.2018 r.], dostępny w Internecie: <https://www.japantimes.co.jp/news/2012/02/23/news/nagoya-mayor-wont-budge-on-nanjing-remark/#.WvWmEGiFPiU>
- Japanese Society for History Textbook Reform, *New History Textbook (Chapter 4 & 5)*, Tokio 2005, s. 49, dostępny w Internecie: [http://www.bakumatsu.ru/lib/New\\_History\\_Textbook\\_%28Chapter\\_4\\_&\\_5%29\\_The\\_Making\\_of\\_a\\_Modern\\_Nation.pdf](http://www.bakumatsu.ru/lib/New_History_Textbook_%28Chapter_4_&_5%29_The_Making_of_a_Modern_Nation.pdf)

- Lim L., *Museum Recalls Hero of 'The Rape of Nanjing'* [online], NPR, 2006, dostępny w Internecie: <https://www.npr.org/templates/story/story.php?storyId=6415407&t=1572203107947>.
- 元日本軍兵士の東史郎氏が病気で死去 [*Moto nippongun heishi no Azuma Shirō-shi ga byoki de shikyo*], China Net, 4.01.2006 r., dostępny w Internecie: [http://japanese.china.org.cn/jp/txt/2006-01/04/content\\_2214654.htm](http://japanese.china.org.cn/jp/txt/2006-01/04/content_2214654.htm)
- Murayama T., *On the occasion of the 50th anniversary of the war's end* [online], Ministerstwo Spraw Zagranicznych Japonii, 15.08.1995, dostęp: 08.09.2019, dostępny w Internecie: <https://www.mofa.go.jp/announce/press/pm/murayama/9508.html>.
- 南京大屠杀纪念馆 将投资5.4亿进行扩建 [*Nanjing da tusha ji-nianguan jiang touzi 5.4 yi jinxing kuojian*] [online], Sina, 2005, dostępny w Internecie: <http://news.sina.com.cn/c/2005-03-03/18565980343.shtml>
- Ruling in Nanking Massacre libel suit upheld* [online], Japan Times, 23.12.1998r., data dostępu: 8.09.2019, dostępny w Internecie: <https://www.japantimes.co.jp/news/1998/12/23/national/ruling-in-nanking-massacre-libel-suit-upheld/#.XWZIPegZY2w>.
- Set aside hate, Xi tells Nanjing on first massacre memorial* [online], Japan Times, 13.12.2014 r., dostępny w Internecie: <https://www.japantimes.co.jp/news/2014/12/13/national/set-aside-hate-chinas-xi-says-on-nanjing-massacre-anniversary/#.XfVR5-j0nIU>
- Sum Fei-fung, *Nanjing Citizens Provide Evidence of Massacre* [online], 6.10.1996 r., dostępny w Internecie: <http://www.skycitygallery.com/japan/trial.html>.

## Streszczenie

Artykuł przybliży postać Azumy Shirō (1912–2006) – Japończyka, który uczestniczył w masakrze nankińskiej i który aktywnie działał na rzecz zwiększenia świadomości o popełnionych w jej trakcie zbrodniach – oraz postępowania sądowego wynikającego z oskarżenia go o przytoczenie rzekomo fałszywej historii w jego książce. Przez siedem lat Azuma i jego prawnicy próbowali udowodnić, że opisany przebieg wydarzeń jest prawdziwy i możliwy do wykonania; sąd jednak orzekł na korzyść powoda, który miał dokonać się brutalnego morderstwa. Autorka podejmuje próbę umiejscowienia sprawy Azumy w kontekście

pamięci o masakrze nankińskiej w Japonii oraz analizę bezpośrednich następstw wyroku na tle relacji chińsko-japońskich. W pracy zawarto również opis recepcji postaci Azumy w oczach Chińczyków i Japończyków.

Słowa kluczowe: masakra nankińska, Azuma Shirō, relacje chińsko-japońskie, pamięć historyczna

### Abstract

The article introduces the figure of Azuma Shirō (1912–2006) – a Japanese man who participated in the Nanjing massacre and who had been actively contributing to raising awareness of the crimes committed during this period – and the legal proceedings resulting from accusing him of citing an allegedly false story in his book. For seven years Azuma and his lawyers have been trying to prove that the described course of events is true and feasible, but the court ruled in favour of the plaintiff who allegedly committed a violent murder. The author attempts to situate Azuma's case in the context of the memory of the Nanjing Massacre in Japan, and to analyze the direct consequences of the sentence against the background of Sino-Japanese relations. The work also contains a description of the reception of Azuma's actions in the eyes of the Chinese and Japanese.

Keywords: Nanjing massacre, Azuma Shirō, Sino-Japanese relations, historical memory

# TO TEŻ BYŁO ŻYDOWSKIE MIASTECZKO KOSZYCE: STUDIUM (NIE)PAMIĘCI<sup>1</sup>

Sylwia Papier

„Pustka nie jest cicha, niema i bezbronna. To, co zostało pominięte, ma głos, który nie znika, pomimo postępującego procesu zbiorowego zapominania. Pustka poszukuje. Szuka tego, kto potrafi ją usłyszeć. Wystarczy jej jedna osoba. Przecież wszystko od czegoś musi się zacząć” – pisał Michał Niezabitowski we wstępie do książki *Miejsce po – miejsce bez*<sup>2</sup>.

W ostatnich latach w ramach *memory studies* czy *holocaust studies* nastąpił zwrot ku badaniom mikrohistorii: historii poszczególnych społeczności, szczególnie w kontekście relacji polsko-żydowskich. Ważną rolę odgrywają tu przede wszystkim lokalni działacze, którzy starają się przywracać to, co pominięte, wyparte, zapomniane. W te badania i oddolne inicjatywy wpisuje się chociażby projekt Magdaleny Kawy „Mapa (nie)pamięci”<sup>3</sup>, który miał na celu zrekonstruowanie historii biłgorajskich Żydów. Ponadto nieocenione na tym polu są badania prowadzone przez Centrum Badań nad Zagładą Żydów, bez których – jak się wydaje – nie sposób pisać o lokalnych historiach Zagłady. Mam tu na myśli przede wszystkim dwutomowe wydawnictwo *Dalej jest noc. Losy Żydów w wybranych powiatach okupowanej Polski*<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> Przygotowanie niniejszego tekstu było możliwe dzięki otrzymanemu przeze mnie stypendium European Holocaust Research Infrastructure na badania archiwalne w Instytucie Pamięci Męczenników i Bohaterów Holocaustu Yad Vashem w Jerozolimie (2018). Tytuł artykułu jest zainspirowany tytułem publikacji Jacka Małczyńskiego. Zob. J. Małczyński, „To było miasteczko żydowskie”. *Pamięć o Żydach w świetle wywiadów z mieszkańcami gminy Zakrzówek*, „Przegląd Kulturoznawczy” 2012, nr 1(11), s. 71–93.

<sup>2</sup> M. Niezabitowski, *Wstęp*, [w:] *Miejsce po – miejsce bez*, Kraków 2015, s.7.

<sup>3</sup> *Mapa (nie)pamięci*, [Online:] <http://www.mapaniepamieci.pl/>, [17.12.2019].

<sup>4</sup> Zob. *Dalej jest noc. Losy Żydów w wybranych powiatach okupowanej Polski* t. I-II., red. B. Engelking, J. Grabowski, Warszawa 2018. Dodatkowo ważną w tym kontekście lekturą jest książka: *Lokalna społeczność Żydowska*, red. K. Morta, Ostrów Wielkopolski–Wrocław 2015.

To, czym na co dzień zajmuję się w mojej pracy akademickiej, to rozgrzebywanie ran niepamięci oraz „odpamiętywanie” – aktualizacja niegdyś pamiętanych i przekazywanych historii, które w toku historii uległy zatarciu, a niekiedy wręcz całkowitemu wyparciu. Jak Roch Sulima postuluję „powrót do lokalnych historii, do «mówienia» jako świadczenia sobą i o sobie”<sup>5</sup>. Miastem, które wpisuje się w moje badania są Koszyce – miejscowość, o której fragmencie historii piszę w tym artykule.

Głównym problemem metodologicznym, jaki napotkałam w trakcie pracy nad opisywanym w tym szkicu projektem badawczym, to – poza brakiem rzetelnych opracowań naukowych – przede wszystkim nikły zasób nieskatalogowanych materiałów archiwalnych, a co gorsza, częstokroć błędny opis tychże dokumentów. Niejednokrotnie, czy to w spisach ludności, czy świadectwach były one błędnie przyporządkowane, zamiast do Koszyc (woj. małopolskie, pow. proszowski) do słowackiego miasta Košice, czy też niedalekiej względem małopolskiego miasteczka dzielnicy Tarnowa, zwanej Koszyce. Stąd tak trudne okazywało się przeszukiwanie archiwalnych baz danych, zarówno lokalnych, jak i tych w izraelskim Yad Vashem. Pragnę jednak zwrócić uwagę na niezwykle istotne znaczenie, jakie w badaniach takich mikrohistorii spełniają bogate archiwa kościelne (w przypadku tych terenów będzie to Archiwum Diecezjalne w Kielcach), które okazują się skarbnicą wiedzy na temat wydarzeń z życia poszczególnych społeczności i miejscowości. Jak się wydaje, są one szczególnie zasobne w – z dokładnością prowadzone w wiekach ubiegłych – kroniki i księgi parafialne. Stąd właśnie z pomocą w moich badaniach pospieszyło archiwum parafialne, bezcennym źródłem informacji okazała się prowadzona przez ks. Bolesława Kastka<sup>6</sup> Kronika Parafialna Parafii św. Marii Magdaleny w Koszycach, która będzie w tym rysie wiodącym, podlegającym analizie materiałem badawczym<sup>7</sup>. Ponadto w niniejszym studium przypadku wsparciem okazał się korpus dokumentów: pochodzące z Ar-

<sup>5</sup> R. Sulima, *Małe ojczyzny*, [w:] R. Sulima, *Głosy tradycji*, DiG, Warszawa 2001, s. 132. Za: K. Koprowska, *Miejsce urodzenia a projektowanie tożsamości – przymiarki*, „Teksty Drugie” 2019, nr 2, s. 345.

<sup>6</sup> Ks. Bolesław Kastek, którego śmiało można określić mianem lokalnego historyka, był proboszczem Parafii św. Marii Magdaleny w Koszycach przez cały okres wojenny. Swoją posługę sprawował w latach 1936–1949.

<sup>7</sup> O wykorzystaniu dokumentacji kościelnej w badaniach nad Zagładą oraz stosunku polskiego Kościoła katolickiego wobec eksterminacji Żydów pisał już w 2000 roku Dariusz Libionka. Por. D. Libionka, *The Catholic Church in Poland and the Holocaust, 1939–1945*, [w:] *The Holocaust and the Christian World*, red. C. Ritter, S. D. Smith,



chiwum Yad Vashem świadectwa ocalałych: Arie Sanderovitza, Rejzy Klingberg, Leopolda Bochnera i Irene Bau, Sprawiedliwych wśród Narodów Świata: Jana Młynarczyka i Natalii Skowron, a także wspomnienia, artykuły i inne materiały prasowe, które ukazały się w lokalnym, w pełni zdigitalizowanym kwartalniku „Gazeta Koszycka”.

Niestety, w wyniku przeprowadzonych przeze mnie badań wciąż dysponuję nikłym materiałem wizualnym, pozwalającym na rekonstrukcję topografii przeszłości tego miejsca.

\*

Pisząc o rodzinnym Sprowie, w książce *Postronni? Zagłada w relacjach chłopskich świadków* Karolina Koprowska wynotowuje napotkane problemy z rozpoznaniem całej, opowiedzianej przez dziadka historii grupy ukrywających się u jednego z mieszkańców wsi Żydów (prawdopodobnie zadenuncjowanych), w innym miejscu z kolei ta sama autorka proponuje nową kategorię antropologiczną: „miejsce urodzenia”<sup>8</sup>, jako klucz do analizy tożsamości jednostki, a także jej usieciowienia i osadzenia w rzeczywistości. Jak zauważa autorka *Postronnych*:

W projektowaniu tożsamości miejsce urodzenia może być różnie postrzegane i wartościowane: jako balast (niekiedy traumatyczny) ograniczający autonomię jednostki, będący formą zniewolenia możliwości twórczych podmiotu, jako punkt odniesienia i forma oparcia – miejsce, które zabiera się ze sobą w podróż, w sytuacji przymusowej lub dobrowolnej migracji wiążącej się z koniecznością wytwarzania jednostkowej i zbiorowej tożsamości na nowo, jako miejsce tymczasowych powrotów albo też miejsce, którego znaczenie się marginalizuje lub ignoruje<sup>9</sup>.

W przeciwieństwie do Koprowskiej, proponuję pójście krok dalej i mówienie o miejscu wychowania/dorastania – lokalnym ekosystemie, który w wyniku procesu poznania kształtuje naszą osobność, system wartości, a z którego nie tyle wyrastamy, co asymilujemy się z nim, chociażby poprzez przejmowanie lokalnych

---

I. Steinfeld, London 2000 oraz D. Libionka, *Polska hierarchia kościelna wobec eksterminacji Żydów – próba krytycznego ujęcia*, „Zagłada Żydów. Studia i Materiały” 2009, nr 5.

<sup>8</sup> Zob., K. Koprowska, *Miejsce...*, s. 337–353. Zob. również: K. Koprowska, *Postronni? Zagłada w relacjach chłopskich świadków*, Kraków 2018.

<sup>9</sup> Zob., K. Koprowska, *Miejsce...*, s. 344.

historii, rozpoznawanie i uczenie się topografii miejsca. Może, ale nie musi być ono tożsame z *locus nativitatis*, można w nim zamieszkać w wyniku przymusowej migracji, a następnie zapuścić korzenie, ale może być także miejscem, z którym posiadamy szczególne konotacje, np. dom rodzinny. Staje się ono „miejscem własnym” w wyniku powrotu, świadomego wyboru i poznania, a samo „doświadczenie bycia w przestrzeni sprawia, że staje się ona miejscem, okolicą pełną ludzi, znaczeń, opowieści i wspomnień”<sup>10</sup>.

Pisanie właśnie o takim miejscu, w którym się dorastało i wychowało to rzecz trudna, ale i intrygująca, a co ważniejsze, zachęcająca do ciągłych poszukiwań. To odkrywanie swojej własnej historii poprzez historie i lokalizacje dotąd nieznanne, które mimowolnie wpisane są w krwioobieg intymnego doświadczenia bliskiego człowiekowi miejsca, silnie naznaczonego przez Zagładę.

Historia Koszyc od zawsze mnie uwierała i nie dawała spokoju. Szczególnie w ostatnich latach pojawiało się więcej pytań niż odpowiedzi. Więcej pojedynczych poszlak i niemożliwych już dziś do sprawdzenia opowieści. Moje rozpoznanie tego miejsca było przede wszystkim podyktowane niezgodą na aktualny stan rzeczy, a właściwie powielanie i ponowne przepisywanie, wciąż nieuzupełnionej o element historii i kultury żydowskiej, narracji o Koszycach. Swój tekst zatem motywuję chęcią odkrycia swojej historii w pełni, zmapowania tego terenu, co pozwoli mi na poukładanie porozrzucanych dotąd puzzli przeszłości. Jak zauważa Koprowska: „Świadczenie Zagładzie, a więc znalezienie się przy cudzym cierpieniu, było doświadczeniem większości polskiego społeczeństwa, zarazem nie stało się ono po wojnie przedmiotem głębszego namysłu i dyskusji publicznej”<sup>11</sup>. Pytania, które mnie nurtują, to przede wszystkim: Czym spowodowane jest to nieopowiadanie i nieprzekazywanie pamięci, a wręcz wyparcie zdarzeń z przeszłości? Czym podyktowany jest fakt, że jest to zapominanie kolektywne? Dlaczego nikt nie pyta, albo inaczej, dlaczego tak mało osób odpowiada?

\*

Koszyce to miejscowość mieszcząca się w południowej części Polski, w powiecie proszowickim, która po wielu latach bycia obszarem wiejskim, w 2019 roku ponownie uzyskała prawa miejskie. Historia miasteczka jest niezwykle bogata i wielobarwna.

<sup>10</sup> J. Małczyński, dz. cyt., s. 72.

<sup>11</sup> K. Koprowska, *Postronni...*, s. 15.

Powstanie Koszyc datuje się na przełom XIII i XIV wieku. Jednym z pierwszych udokumentowanych na piśmie faktów historycznych była lokacja Koszyc w 1374. Koszyce leżą przy ważnych i uczęszczanych szlakach komunikacyjnych (dawniej szlakach handlowych). Przez Koszyce wiodła tak zwana „droga ruska”, czyli prastary szlak handlowy z Wrocławia przez Kraków, Sandomierz do Kijowa. Tędy wiodł również trakt królewski z Krakowa przez Korczyn w kierunku Lublina i Litwy. Skrzyżowanie tych dwóch głównych szlaków powodowało szybki rozwój rzemiosła i handlu, a także decydowało o rozbudowie miasta i liczności mieszkańców<sup>12</sup>.

Był to jeden z najważniejszych lokalnych ośrodków handlowych. W 1374 roku królowa Elżbieta Łokietkówna nadała miejscowości prawa miejskie, czyniąc je równocześnie miastem państwowym<sup>13</sup>. W latach 1374–1869 Koszyce były miastem królewskim Korony Królestwa Polskiego, następnie prawa te zostały im po powstaniu styczniowym przez cara odebrane i do 1 stycznia 2019 roku Koszyce pozostawały wsią i gminą zrzeszającą 19 pobliskich wiosek. W centrum miasta po dzień dzisiejszy znajduje się prostokątny rynek o powierzchni 2212 m<sup>2</sup>, z okalającą go szeregową zabudową kamienic i domów jednorodzinnych<sup>14</sup>, który w XIX wieku tętnił życiem:

był to obszerny plac, na którym kłębiła się dziwna mieszanina wszystkiego ze wszystkim. Chłopi, konie, krowy, Cyganie, wozy, koła, chomąta i Żydzi. Żydzi wszystkiego rodzaju. Żydzi ze skórami. Żydzi z czapkami, Żydzi z towarami bławatnymi, Żydzi z bułkami, obwarzankami, ciastkami, kwasem jabłecznym i czym tylko chciecie<sup>15</sup>.

Ta podkreślona przez Bieniasa i Przybyszewskiego wszechobecność społeczności żydowskiej nie powinna nikogo dziwić, bowiem do czasu eksterminacji tej części ich mieszkańców, Koszyce były żydowskim

<sup>12</sup> *Gmina Koszyce*, [Online:] <http://www.dziennikpolski24.pl/artukul/3238308,gmina-koszyce,id,t.html>, [21.08.2017].

<sup>13</sup> Zob. A. Bienias, S.M. Przybyszewski, *Koszyce 1374–1994*, Koszyce 1994, s. 39.

<sup>14</sup> Zob. tamże, s. 43.

<sup>15</sup> Tamże, s. 69.

sztetlem<sup>16</sup>. W świetle posiadanych informacji, w XIX wieku w Koszycach powstała gmina żydowska, a „w pierwszych dziesięcioleciach XX w. Koszycy liczyły ponad 1500 mieszkańców, z czego blisko 800 stanowili katolicy, a ponad 700 Żydzi”<sup>17</sup>. Stąd też tym, co szczególnie przykuwa uwagę, kiedy czytamy opracowania historyczne dotyczące przeszłości tego miejsca, to konsekwentne pomijanie historii koszyckich Żydów, których symptomy niegdysiejszej obecności pozostają widoczne w przestrzeni miasta.

\*

Okres wojenny to burzliwy czas w historii tego miasta<sup>18</sup>. Dina Drori, której rodzinny dom mieścił się przy ulicy Rynek 5, opowiadając po latach o nastrojach i współżyciu Żydów z polskimi mieszkańcami miasta przed wojną, zaznacza, że były one przyjazne, nie było żadnych groźnych napięć wewnętrznych czy przejawów antysemityzmu<sup>19</sup>. Ona sama wraz z siostrą ocalały dzięki pomocy przyjaciela – Polaka Janka Młynarczyka (po latach odznaczonego medalem Sprawiedliwy wśród Narodów Świata<sup>20</sup>), który dla Diny i jej siostry załatwił fałszywe pa-

---

<sup>16</sup> „(jid., miasteczko, l.mn. *sztetlech*; zdrobnienie od słowa *sztot* = miasto); **sztetl** (l.mn. *sztetle*) – określenie małego skupiska miejskiego, głównie na terenach byłej Rzeczypospolitej Obojga Narodów (potem w strefie osiadłości, Królestwie Polskim, Galicji), a także Rusi Zakarpackiej, Bukowiny, Słowacji, w którym społeczność żydowska stanowiła większość mieszkańców oraz wytworzyła unikatowy społeczno-kulturowy wzorec życia indywidualnego i zbiorowego. Ten ostatni czynnik stanowił istotę **sz.**, gdyż jego wielkość wahała się od kilkuset (*klejnsztetl* = małe miasteczko) do nawet ponad 20 tys. mieszkańców. [...] Postawą ekon. istnienia **sz.** było pośrednictwo handlowe oraz zaspokajanie – także za pośrednictwem rzemiosła – potrzeb okolicznej ludności nieżydowskiej, głównie wiejskiej. Głównym miejscem wymiany były jarmarki”. Zob. *Sztetl*, [Online:] <https://www.jhi.pl/psj/sztetl>, [19.12.2019].

<sup>17</sup> A. Bienias, S.M. Przybyszewski, dz. cyt., s. 72.

<sup>18</sup> „Po wybuchu wojny zajęcia w szkole zostały przerwane. Najpierw stacjonowały w niej oddziały wojska polskiego, później niemieckiego. Naukę wznowiono w roku 1940. Zachowały się dwa dokumenty (z 1 i 15 marca 1940 r.), w języku niemieckim, (...) Jednak z dniem 31 sierpnia 1942 roku szkoła w Koszycach została definitywnie zamknięta. Pozostało tajne nauczanie”. Zob. G. Sendal-Iwanicka, *Mój Ojciec*, „Gazeta Koszycka” nr 4(26), s. 14.

<sup>19</sup> D. Drori, *Dina. Always Looking to the Future Israel* 2016, s. 17–18.

<sup>20</sup> Jan Młynarczyk ocalał w sumie 2 żydowskie rodziny. W sumie 7 osób. Zob. Jan Młynarczyk, Yad Vashem Archives: Files of the Department for the Righteous Among the Nation, file numer 4630. W czasie wojny na tym terenie Żydów ukrywała także odznaczona Medalem Sprawiedliwy wśród Narodów Świata, Natalia Skowron. Zob. Natalia Skowron, Yad Vashem Archives: Files of the Department for the Righteous Among the Nation,

piery na nazwiska Matylda i Eugenia Krzeczowskie, ukrywał je m.in. całą noc w grobie na komunalnym cmentarzu katolickim, a następnie w nocy przewiózł przez Wisłę do Krakowa, dzięki czemu uniknęły koszyckiej deportacji<sup>21</sup>.

W początkowym okresie okupacji nad porządkiem w samych Koszycach i na terenie całej gminy czuwał oddział milicji ochotniczej, złożony z mieszkańców gminy w liczbie 20 osób. Na czele milicji stał Antoni Molicki. Stan ten zmienili Niemcy w listopadzie 1939 r., organizując w Koszycach posterunek policji, złożony z czterech policjantów granatowych i żandarmów niemieckich. Ich liczba rosła w następnych latach: w 1940 r. było ich pięciu, w 1941 – sześciu, w 1943 r. – siedmiu, a w 1944r. – dziesięciu<sup>22</sup>.

We wspomnianej już wcześniej kronice parafialnej z kolei można przeczytać, że wojska niemieckie wkroczyły do Koszyc 8 września 1939 roku, jednakże w tym czasie nie prowadzone były żadne działania bojowe i walki, w związku z czym samo miasteczko – mam tu na myśli infrastrukturę – nie ucierpiało<sup>23</sup>. Dużo jednak miejsca poświęca ks. Kastek wydarzeniom z sierpnia i września 1944 roku, kiedy to – jak pisze proboszcz – toczyły się walki między wojskiem polskim a Niemcami, w tym ostrzelano same Koszyce. Ponadto ks. Kastek pisze, że „dnia 6 września urządzili Niemcy przy pomocy Ukraińców łapankę ludzi w Koszycach. Zebrano około 300 osób i wywieziono do Czarkow. Później zaś są stałe przymusowe prace w Jaksicach, Dolanach, Śmiłowicach itd.”<sup>24</sup>.

Najtragiczniejsza dla tego terenu była akcja wywozu ludności żydowskiej z końcem 1942 roku. O atmosferze panującej przed listopadową akcją deportacyjną opowiada w swoim świadectwie Reizia Klingberg, która pisze: „Wiedzieliśmy już, że w Koszycach będzie wysiedlenie

---

file numer 5238 oraz Zbigniew Bolt i Stanisław Kwieciński: *Zob. Yad Vashem Archives: Files of the Department for the Righteous Among the Nation*, file numer 8911, 8911a.

<sup>21</sup> Por. D. Drori., dz. cyt., s. 50–53.

<sup>22</sup> A. Bienias, S.M. Przybyszewski, dz. cyt., s. 122.

<sup>23</sup> Fragment Kroniki Parafialnej prowadzonej przez ówczesnego proboszcza parafii św. Marii Magdaleny w Koszycach ks. Bolesława Kastka, dotyczący wydarzeń z roku 1939. We wszystkich fragmentach zachowana pisownia oryginalna. Nawiasami kwadratowymi zaznaczone fragmenty niemożliwe do odczytania. W związku z tym, że są to odręczne zapiski prowadzone w zeszycie, podawane przeze mnie numery stron odpowiadają numerom stron w skoroszycie. Tu: s. 13.

<sup>24</sup> Tamże, s. 28.

i po naradzie z matką, która mi dała słowo, że się schronię do bunkra, wyjechałam w piątek wieczór”<sup>25</sup>. Opowiada ona również o tym, co działo się po samej akcji: „W poniedziałek o 10-tej rano telefonowałam do Koszyc do prezesa gminy i ten oświadczył mi kategorycznie, że cała ludność żydowska z miasteczka poszła”<sup>26</sup>. Później wspomina również o swoich rodzicach, którzy początkowo ukrywali się w bunkrze, ale później zrezygnowali, bez nadziei na ocalenie, podobnie jak inni w tym czasie dobrowolnie zgłosili się do gestapo.

Dnia 9 listopada 1942 r. odbyło się w Koszycach wysiedlenie ludności Żydowskiej przez Władze Niemieckie. Ogłoszenie rozplakatowane brzmiało: ze względów wojskowych wszystka ludność żydowska musi być wysiedlona z całego powiatu Miechowskiego. Wszyscy ci którzyby udzielali schronienia ludności Żydowskiej lub kradli rzeczy po nich zostawione będą karani śmiercią. Dnia 9 listopada od godziny 4<sup>ej</sup> do 6<sup>ej</sup> rano zebrała się ludność Żydowska w liczbie około 1200 osób na rynku w Koszycach, skąd o godzinie 9<sup>ej</sup> (...) w liczbie 150 wozów, wyjechała do Miechowa przez Proszowice. Dnia 10 listopada zgłosiło się jeszcze przeszło 100 osób z ludności Żydowskiej, którzy ukryli się poprzedniego dnia i ci zostali wywiezieni z Koszyc. Wyjeżdżający zabrali ze sobą pieniądze, kosztowności i coś z ubrania, resztę wcześniej sprzedali lub pozostawili w mieszkaniach<sup>27</sup>.

<sup>25</sup> Świadcstwo Reizi Klingberg, Yad Vashem Archive: Borwicz Collection, file numer 198, s. 4–5.

<sup>26</sup> Tamże, s. 5.

<sup>27</sup> Fragment Kroniki Parafialnej prowadzonej przez ówczesnego Proboszcza parafii św. Marii Magdaleny w Koszycach ks. Bolesława Kastka dotyczący wydarzeń z 1942 roku. Tu s. 18. Przywołanego tu opisu deportacji ludności żydowskiej dopełniają dwa inne świadectwa. Ocalały urodzony w Koszycach w 1917 roku i ukrywający się w okolicach Koszyc Arie Sanderovitz mówił o tych wydarzeniach tak: „Z końcem 1942 w październiku (...) zabrano wszystkich załadowano na furmanki dowieziono do najbliższej stacji i prawdopodobnie poszli wszyscy do Bełżca na zagazowanie”. Zob. Świadcstwo Arie Sanderovitza, Yad Vashem Archive: Testimonies, Diaries and Memoires Collection, file numer 175. Natomiast świadek, Jan Dudziński wspomina po latach: „Na trzy dni przed wywózką na rynek koszycki spędzono ludność żydowską, przetrzymując ich w zimnie, bez dachu nad głową, o głodzie. Ludność Koszyc nosiła żywność, przerzucając ją przez zapory i posterunki, często swoim sąsiadom, jak np. moja siostra Stanisława Dudzińska z dziadkiem Aleksandrem Sawickim – Małułowi Lublinerowi i jego rodzinie. Na usilne prośby mieszkańców zezwolono na ugotowanie gorącej stawy w wannach z łaźni żydowskiej. Każdy przyniósł to, co miał do gotowania. Żydzi terrorowi poddawali się bezwolnie bez jakiegokolwiek próby obrony, oddając Niemcom kosztowności, pieniądze, drogie sprzęty Do Polaków, którzy proponowali przechowywanie mienia mówili: «Ten,

– możemy przeczytać w zapiskach ówczesnego Proboszcza Parafii w Koszycach<sup>28</sup>. Dzięki jego skrupulatności, dokładności opisywanych wydarzeń i wnikliwości obserwacji możliwy do ustalenia jest przebieg akcji deportacyjnej koszyckich Żydów, a sam dokument jest nieocenionym dziś źródłem w próbach zrekonstruowania historii miasteczka. Pytanie, jakie się rodzi po przeczytaniu tego fragmentu, to kto zaangażowany był w wywożenie wspomnianego powyżej tysiąca dwustu Żydów, czy odbyło się to przy udziale, być może zmuszonej do tego, lokalnej społeczności polskiego pochodzenia, chociażby tak jak to miało miejsce w Prudnie pod Wołkowyskiem, gdzie jak pisze Karolina Koprowska:

Pierwszego listopada 1942 roku otrzymali sołtysi nakazy, aby dać pewną ilość drabiniastych wozów wyścielanych słomą i o świcie stawić się przed gminą. Coś ludzie gwałtownie posmutnieli. Będą wywozić. Ale kogo? Nie wiadomo. Najechało się Niemców. Otoczyli całe miasteczko i zagrały pierwsze serie automatów. Biorą Żydów. Do każdego domu wóz z furmanem i Niemcy. Zabierać się! [...] Żydzi wśród łez i płaczu dzieci ładują się; starzy i kobiety z dziećmi na wozy, a wszyscy zdolni do drogi – marsz pod kościół!<sup>29</sup>.

Dostrzegalna jest zarówno niemal dokładna równoległość czasowa opisywanych wydarzeń, jak opis przebiegu samej akcji. A odpowiedzi na nurtujące mnie pytanie udziela Stanisław Chadzak, który wspomina, że:

Wszystkich mieszkańców okolicznych wsi, którzy mieli konie, Niemcy poprzez sołtysów wyznaczili do wywózki Żydów z Koszyc. Jednym z nich był brat ojca Janek Chadzak, który wrócił następ-

---

kto bierze życie, niech bierze wszystko». Na naciski aby uciekali lub się bronili, dodawali z rezygnacją ale złośliwie: «My na śniadanie, wy na obiad». Nie sposób nie zauważyć, że wspomnienie świadka najeżone jest wręcz stereotypami takimi jak niewinne „barany idące na rzeź”, a z drugiej strony przepełnione jest idealnym wręcz obrazem powszechnej pomocy udzielanej Żydom przez miejscową ludność. Zob. A. Bienias, S.M. Przybyszewski, dz. cyt., s. 146. W tym kontekście warto również zajrzeć do książki Bartłomieja Krupy *Opowiedzieć Zagładę. Polska proza i historiografia wobec Holocaustu (1987–2003)* (tu rozdz. Regionalne historie Zagłady, Dobrzy polscy sąsiedzi). Zob. B. Krupa, *Regionalne historie Zagłady*, [w:] *Opowiedzieć Zagładę. Polska proza i historiografia wobec Holocaustu (1987–2003)*, Kraków 2013.

<sup>28</sup> Fragment Kroniki Parafialnej prowadzonej przez ówczesnego proboszcza parafii św. Marii Magdaleny w Koszycach ks. dotyczący wydarzeń z dnia 9 listopada 1942 roku, s. 18.

<sup>29</sup> J. Chustecki, *Byłem sołtysem w latach okupacji*, Warszawa 1960, s. 177. Za: K. Koprowska, *Postronni?...*, s. 68.



nego dnia rano. Konie i wóz do połowy oblepione były błotem. Eskortę oprócz Niemców stanowili junacy z baraku w Dalanowie<sup>30</sup>.

Była to praktyka powszechnie stosowana podczas likwidacji gett, a tak zwane podwody weszły do zbiorowej pamięci (choć często wypieranej) różnych lokalnych społeczności. Kontynuując swój wywód dotyczący listopadowych wydarzeń, ksiądz Kastek pisze także o następstwach wywiezienia ludności żydowskiej z Koszyc. Pisze on przede wszystkim o tym, co stało się z pozostawionymi przez nich dobrami. I tak koszycki proboszcz zanotował:

Dnia 9 listopada po południu rozpoczęło się zwożenie rzeczy pozostawionych po Żydach do stodół, a w kilka dni później ogólna licytacja tych rzeczy. Na licytację przybyła ludność z okolicy, a szczególnie zza Wisły (z Małopolski) płacąc wygórowane ceny za rozbite graty przepełnione pluskwami. Dnia 9 listopada odbyło się wysiedlenie Żydów z całego powiatu Miechowskiego<sup>31</sup>.

W tę przywołaną tu tragiczną historię wojenną Koszyc wpisuje się również masowa egzekucja mieszkańców Koszyc, podczas której zamordowano 14 osób. Odbyła się ona w marcu 1943 roku. Żołnierz Batalionów Chłopskich Stefan Bomba, tak wspomina owe wydarzenia: „Po przybyciu do Koszyc zastaliśmy duży ruch. Niemcy i granatowi policjanci gonili po rynku ludzi z bronią gotową do strzału. Ludzie uciekali na wszystkie strony”<sup>32</sup>.

## I.

Wracając jednak do śladów (nie)obecności społeczności żydowskiej w Koszycach, do dziś nie przetrwało niemal żadne dobrze zachowane i objęte ochroną materialne świadectwo niegdysiejszej obecności ludności żydowskiej na tym terenie. Pierwotnie wspaniała i niezwykle okazała synagoga w 2007 roku przemianowana została na Muzeum Ziemi Koszyckiej im. Stanisława Boducha i straciła tym samym swoją dawną funkcjonalność, a w wyniku rearanżacji wnętrza i blask.

<sup>30</sup> S. Chadzak, *Świadek historii*, „Gazeta Koszycka” nr 5(66), s. 24.

<sup>31</sup> Fragment Kroniki Parafialnej prowadzonej przez ówczesnego proboszcza parafii św. Marii Magdaleny w Koszycach ks. dotyczący wydarzeń z dnia 9 listopada 1942 roku, s. 19.

<sup>32</sup> A. Bienias, S.M. Przybyszewski, dz. cyt., s. 125.

W cytowanej już książki Bieniasa i Przybyszewskiego można przeczytać, że „Tak liczna społeczność wyznaniowa musiała posiadać domy modlitwy”<sup>33</sup>. Koszycka synagoga wybudowana została w 1935 roku<sup>34</sup>, pierwotnie było to miejsce modlitwy, a w jego podziemiach znajdowała się niezachowana do dziś łaźnia żydowska.

Ważnym budynkiem gminy żydowskiej była rzeźnia rytualna, która zgodnie z zasadami religijnymi musiała być usytuowana obok domu modlitwy (synagogi) lub nad płynącą wodą. Rzeźnia mieściła się w budynku tzw. szlachthauzie przy obecnej ul. Krótkiej nad strumieniem Goczałka. W podziemiach synagogi koszyckiej znajdowała się mykwa, czyli łaźnia żydowska, z której w określone dni mogli korzystać również katolicy<sup>35</sup>.

Zdjęcie koszyckiej synagogi weszło w skład kilkuset współczesnych fotografii bóżnic i miejsc modlitwy w Polsce wykonanych przez Wojciecha Wilczyka i ujętych w książce *Niewinne oko nie istnieje*<sup>36</sup>. Na stronie Żydowskiego Instytutu Historycznego można przeczytać: „Obserwując, co dziś w polskich miastach i miasteczkach dzieje się z przedmiotami należącymi przed wojną do gmin żydowskich, artyści stawiają niewygodne pytanie o to, czy potrafimy tę pamięć właściwie przeżywać. Czy w ogóle staramy się ją właściwie przeżywać”<sup>37</sup>. Artysta przemierzał Polskę w poszukiwaniu zachowanych synagog, aby nie tyle je sfotografować, co ustalić historię tych miejsc, ich transformacji oraz znaczenia dla lokalnych społeczności.

W czasie II wojny światowej żołnierze niemieccy zaanektowali to miejsce na magazyn. W kolejnych latach niezagospodarowany budynek powoli popadał w ruinę i stopniowo niszczał do tego stopnia, że w latach 90. z budynku pozostało kilka zniszczonych, „ozdobionych” graffiti ścian. Dopiero po roku 2000 zainteresowano się tym opustoszałym zabytkiem. Na miejscu dawnej, zniszczonej synagogi stworzono instytucję publiczną. Muzeum powstało z inicjatywy pochodzące-

<sup>33</sup> Tamże, s. 72.

<sup>34</sup> Wcześniej również mieściła się tutaj drewniana bóżnica, którą strawił pożar w 1928 roku. Por. *Synagoga w Koszycach (ul. Wspólna 13)*, [Online:] <http://www.sztetl.org.pl/pl/article/koszycy/11,synagogi-domy-modlitwy-i-inne/219,synagoga-w-koszycach-ul-wspolna-13-/>, [08.11.2019].

<sup>35</sup> A. Bienias, S.M. Przybyszewski, dz. cyt., s. 73.

<sup>36</sup> Zob. W. Wilczyk, *Niewinne oko nie istnieje*, Łódź–Kraków 2009.

<sup>37</sup> *Niewinne oko nie istnieje*, [Online:] <http://www.jhi.pl/blog/2013-08-14-niewinne-oko-nie-istnieje>, [07.11.2019].

go z Koszyc amerykańskiego biznesmana Stanisława Boducha, który w 2004 roku tenże budynek zakupił i wyremontował w celu stworzenia lokalnego muzeum<sup>38</sup>. Następnie oddał go do użytkowania gminie Koszycy, która od tego czasu jest organem prowadzącym oraz częściowo finansującym tę instytucję kultury. W zasobach muzeum znajdują się jedynie nieliczne judaika, ślady obecności ludności żydowskiej na tu-tejszych ziemiach, m.in. świeczniki szabatowy i chanukowy, mimo to sama instytucja nie służy promowaniu czy też podtrzymywaniu pamięci o koszyckich Żydach, ich historii i kulturze. Dlatego tak ważny wydaje się projekt Wilczyka, w którym

fotograf pyta o ich stan i miejsce, jakie zajmują w pejzażu współczesnej Polski, zarówno w sensie dosłownym, topograficznym, jak i w znaczeniu mentalnej przestrzeni pamięci i świadomości jej mieszkańców. Z form tych budowli odczytujemy ich przeszłość, uwikłaną w naszą historię i rzucającą cień na naszą współczesność. Fotografia w tej praktyce stała się medium łączenia przeszłości, teraźniejszości i przyszłości; (...) Niemal każda ze sfotografowanych budowli to rodzaj palimpsestu, w którym nowe znaczenia pojawiły się kosztem usunięcia dawnych, a zmiany te podyktowane były ekonomią użycia materiału.

– podsumowuje projekt Magdalena Wróblewska<sup>39</sup>.

## II.

Kolejnym z takich niewystarczająco, bądź w ogóle nieupamiętnionych miejsc w Koszycach jest cmentarz żydowski, znajdujący się na tzw. „Przedmieściu”. Powstał on prawdopodobnie w II poł. XIXw.<sup>40</sup> i uległ doszczętnemu zniszczeniu w czasie II wojny światowej. Miejsce

<sup>38</sup> Zob. Statut Muzeum Ziemi Koszyckiej im. Stanisława Boducha w Koszycach, [Online:] [http://www.koszycy.gmina.pl/images/stories/zalaczniki/099\\_Statut%20Muzeum%20%20w%20Koszycach%20za%C5%82%20do%20Uchwa%C5%82y.pdf](http://www.koszycy.gmina.pl/images/stories/zalaczniki/099_Statut%20Muzeum%20%20w%20Koszycach%20za%C5%82%20do%20Uchwa%C5%82y.pdf), [10.11.2019].

<sup>39</sup> M. Wróblewska, *Wojciech Wilczyk „Niewinne oko nie istnieje”*, [Online:] <https://culture.pl/pl/dzielo/wojciech-wilczyk-niewinne-oko-nie-istnieje>, [05.12.2019].

<sup>40</sup> Zob. *Cmentarz żydowski w Koszycach*, [Online:] <https://sztetl.org.pl/pl/miejscowosci/k/367-koszycy/114-cmentarze/16821-cmentarz-zydowski-w-koszycach>, [05.12.2019].

to wpisywałoby się w teorię, którą rozwija w swoich badaniach Roma Sendyka – „nie-miejsce pamięci”<sup>41</sup>. Badaczka pisze:

Obiekty takie mogą pojawić się w terenie miejskim i wiejskim, leśnym i zurbanizowanym; są małe, zaledwie punktowe, jak i rozległe. Mogę się wyróżniać z otaczającego je krajobrazu w ten sposób, że są wyrwą w jego typowej, oswojonej strukturze; lub mogą nie odznaczać się wcale – jako kępy, zarośla. Łączy je trudna do zracjonalizowania aura afektywna – coś w ich przestrzeni w odczuwalny sposób jest „nie tak”. Roboczo definiując te miejsca ryzykuję wskazanie łączącej je następującej cechy: są dla otaczającej je wspólnoty niewygodne w takim sensie, że ich upamiętnienie jest większym zagrożeniem dla zbiorowej tożsamości niż (również grożące krytyką) poniechanie upamiętniania. Innymi słowy, miejsca te nie są miejscami pamięci w sensie, jaki temu terminowi nadał Pierre Nora, ponieważ społeczność topograficznie przypisana danej lokalizacji nie ma potrzeby lub wręcz nie chce lokować swej pamięci w tym obiekcie: chce go zapomnieć, nie-pamiętać<sup>42</sup>.

Czy faktycznie tak jest? Czy mieszkańców Koszyc ten teren w jakiś sposób „uwiera” i nie czują potrzeby podjęcia próby jego upamiętnienia? Być może. Patrząc na ten problem z innej perspektywy, fakt niepowracania do przeszłości może być podyktowany zmianą generacyjną społeczeństwa oraz nieznajomością tego fragmentu historii przez ludzi obecnie zamieszkujących Koszycy, którzy przenieśli się tu w wyniku migracji. Na marginesie dodam, że ja sama o tym miejscu dowiedziałam się stosunkowo niedawno, kiedy zaczęłam zadawać moim bliskim pytania o koszyckich Żydów i to wtedy, w jednej z wypowiedzi usłyszałam słowo, które, jak żadne inne wcześniej, zaintrygowało mnie i zmusiło do głębszej refleksji. Było to słowo „Kierków”. Skąd się wzięło i jaka jest jego historia? Na to pytanie nikt z lokalnych mieszkańców nie umiał udzielić mi odpowiedzi. Jedno jest pewne – dla tej społeczności jest to utrwalona w lokalnym języku nazwa żydowskiego miejsca pochówku, kirkutu, co zresztą jest dalekie od faktycznej genezy tego terminu<sup>43</sup>.

<sup>41</sup> Zob. R. Sendyka, *Pryzma – zrozumieć nie-miejsca pamięci (non-lieux de memoire)*, „Teksty Drugie” 2013, 1–2, s. 323–344 oraz *Nie-miejsca pamięci. Elementarz*, Kraków 2017.

<sup>42</sup> R. Sendyka, dz. cyt., s. 326.

<sup>43</sup> „*kierkow; kierchol* – od niem. słowa *Kirchhof* = dziedziniec kościelny, na którym chowano zmarłych – nazwa powszechnie używana przez ludność polską”. Tu dodam, że termin ten

Mimo tego, że zarośnięty bujną roślinnością, jego zlokalizowanie nie okazało się trudne. Nieprawdą jest również, że nie pozostał po nim żaden ślad, jak można przeczytać chociażby na portalu wirtualny sztetl<sup>44</sup>. Znajdują się tam pozostałości nagrobków, połamane macewy. Dziś teren ten nieoznaczony i zaniedbany stanowi element zapomnianego lokalnego krajobrazu otaczających miejscowość pagórków.



Fot. S. Papier

\*

Spory o pamięć o polskich Żydach w skali makro i mikro trwają nieustannie, jak również nie ustępuje negocjowanie tego, co i jak należy pamiętać. „Dokonana przez Niemców w czasie drugiej wojny światowej zagłada Żydów sprawiła, iż zniknęli oni z krajobrazu wielu miast, miasteczek i wsi, co nie oznacza jednak, że przestali zamieszkiwać sferę wyobrażeń Polaków”<sup>45</sup>. Żydzi koszyccy dla przykładu powraca-

---

był głównie stosowany na ziemiach Galicji. Zob. *Cmentarz żydowski*, [Online:] [https://www.jhi.pl/psj/cmentarz\\_zydowski](https://www.jhi.pl/psj/cmentarz_zydowski), [20.12.2019].

<sup>44</sup> Zob. *Cmentarz żydowski w Koszycach*, [Online:] <https://sztetl.org.pl/pl/miejscowosci/k/367-koszyce/114-cmentarze/16821-cmentarz-zydowski-w-koszycach>, [05.12.2019].

<sup>45</sup> J. Małczyński, dz. cyt., s. 71.

ją (od niedawna regularnie) jednak w opowieściach i wspomnieniach mieszkańców. I tu właśnie bogatego materiału dostarcza wspomniana we wstępie, wydawana od 2002 roku lokalna „Gazeta Koszycka”. To w niej pojawiają się relacje, opowieści i wzmianki, wspomnienia, które za Stanisławą Staszkiwicz nazywam „grzebaniem w ciemnościach”<sup>46</sup>.

„Pamięć indywidualna i zbiorowa znajdują się według M. Halbwachsa, w stanie wzajemnej zależności. Pamięć zbiorowa jest możliwa do zaobserwowania poprzez indywidualne akty pamięci”<sup>47</sup>. I 13-letnia wówczas Stanisława Staszkiwicz po latach wspominała tę tragiczną noc:

I przyszła straszna noc, której nie dało się zapomnieć. Jakiś dziwny niepokój czuliśmy wszyscy. Niemcy zamówili kilka furmanek na wyznaczoną godzinę wieczorną, mieli się stawić na rynku. U nas w mieszkaniu zebrało się parę osób. Mama kazała mi spać, ale mnie wcale nie było do spania. W nocy słyszałam turkot motocykli i furmanek, wszyscy wyglądali przez okno. Mama i ciotka Grzesiczka płakały, a ja coraz bardziej **wtulałam głowę w mokrą od łez poduszkę**. Motory i furmani odjechali a myśmy nie spali do rana. Rano wróciły furmanki. Ale **furmani nie chcieli nic mówić**. Dopiero po wielu dniach, słyszałam rozmowę, jeden z tych co byli ta furmanką, cicho opowiadał, że Żydów odwieziono gdzieś w okolice Słomnik, gdzieś przed Proszowicami, **gdzieś w ustronne miejsce i tam ich rozstrzelano**. To co słyszałam, a było jeszcze parę szczegółów, ale trudno o tym mówić jak się nie widziało tylko słyszało jak dorośli szeptali. Miałam wtedy 13 lat [podkr. – S.P.]<sup>48</sup>.

Jest to opis bardzo afektywny, angażujący czytelnika emocjonalnie. Podobnie mieszkający w czasie wojny w Koszycach Stanisław Trzaska, w 2011 roku spisał swoje wspomnienia czasów wojny, w których w taki sposób opisuje wydarzenia następnego dnia po deportacji:

<sup>46</sup> Zob. S. Staszkiwicz, *Wspomnienia*, „Gazeta Koszycka” nr 4(54), s. 19.

<sup>47</sup> M. Kasztelan, *Fenomen pamięci zbiorowej*, „GREMIUM” tom 6, Studia nad historią, kulturą i polityką, Zielona Góra 2012, s. 186–187.

<sup>48</sup> S. Staszkiwicz, dz. cyt., s. 18. Stanisława Staszkiwicz wspomina również, że już po akcji deportacyjnej Niemcy „zastrzelili młode małżeństwo z małym może dwuletnim dzieckiem. Wszyscy zostali zakopani w parku za rzeźnią od strony Włostowic. Miejsce to pokazali nam ci co widzieli to wszystko”. Zob. Tamże, s. 18.



Któregoś dnia, daty nie pamiętam, gdy obudziłem się rano, w miasteczku panowała niezwykła cisza, na ulicach porozsypywane były jakieś śmieci i brak na niej było ludzi, którzy tam zwykle się kręcili. Okazało się, że tej nocy wszystkich Żydów wywieziono do obozów. Ulicą jechała natomiast ciągniona przez konie duża platforma, a na niej ludzkie martwe ciała. Jak mi powiedziano były to ciała Żydów, którzy byli chorzy, nie mogli sami wstać z łóżek, wobec czego na tych łózkach zostali zastrzeleni. **Widziałem też osobiście** jak wywleczono jedno ciało z sąsiedniego domu i dorzucono do tych na platformie<sup>49</sup> [podkr. – S. P.].

Czasami, tak jak powyżej, są to wspomnienia poszczególnych osób, czasami historii całych rodzin. Jedne i drugie wpisują się w Halbwachsowskie „społeczne ramy pamięci”<sup>50</sup>, jak chociażby w przypadku rodziny pani Grażyny Sendal-Iwanickiej<sup>51</sup>. Pojawiają się również relacje z pojedynczych wizyt ocalałych w Koszycach, jak w przypadku Mosze Erlicha, który w 2003 roku odwiedził rodzinne miasto. W trakcie wizyty opowiadał o swojej rodzinie, sąsiadach, dawnej topografii miejsca, ale również o swoich losach wojennych i powojennych<sup>52</sup>. Zapisy takich wizyt stymulują również uzgadniające się i ścierające ruchy tektoniczne pamięci, zarówno polskiej, jak i żydowskiej.

Czy zatem gest wspominania można odczytywać jako wyraz tego, iż mimo że Żydzi w sposób fizyczny opuścili to miejsce, są wciąż obecni w przestrzeni wyobrażonej? Mimo że część przywołanych w tym artykule miejsc jest wciąż fizycznie obecna, a współcześni mieszkańcy częstokroć potrafią wskazać na miejsca ze społecznością żydowską związane, zdają się oni nie przykładać do nich większej uwagi, pozostawiając

<sup>49</sup> S. Trzaska, *Wspomnienia – Mieszkalem w Koszycach*, „Gazeta Koszycka” nr 2(52), s. 24. Grażyna Sendal-Iwanicka do tego opisu dodaje: „Chorych Żydów zabijano w łózkach. Strzelano też w szpary w podłogach, gdzie niektórzy Żydzi się pochowali. Nazajutrz podwodami, przymusiwszy do tego mieszkańców z zaprzęgiem konnym, powieziono Żydów przez Włostowice, Proszowice na Płaszów, gdzie zorganizowano obóz przejściowy”. Zob. G. Iwanicka, *Trzeba o tym pamiętać*, „Gazeta Koszycka” nr 3(53), s. 18.

<sup>50</sup> M. Halbwachs, *Społeczne ramy pamięci*, tłum. M. Król, Warszawa 1969.

<sup>51</sup> Zob. G. Sendal-Iwanicka, *Dom pod szczęśliwą czwórka*, Koszyce 2008.

<sup>52</sup> W relacji z wizyty można przeczytać również, w jaki sposób Erlich ocalał:

„- Uciekłem z Płaszowa i ukryłem się na wsi: tej, co to za cmentarzem, ale nie pamiętam...

- Sokołowicach?

- Tak.

Patrzył na ulicę wznoszącą się ku Rynkowi a opadającą ku Goczałce, za którą aż po horyzont wznosiło się nasze pole, na cmentarz na szczycie wzgórza”. Zob. G. Sendal-Iwanicka, *Balkon*, „Gazeta Koszycka” nr 2(28), s. 24.



je już jedynie sferze kolektywnej niepamięci. Nie chcę tym artykułem „kłaść własnego gniazda”, ale wyrażam nadzieję na to, że skłoni on do refleksji nad pozostawioną spuścizną i podjęcia kroków w kierunku – chociażby symbolicznego – upamiętnienia. Ważnym jest dla mnie podejmowanie takich działań, poprzez które pamięć o wojnie i o dawnych sąsiadach będzie podtrzymywana jako element historii lokalnej.

## Bibliografia podmiotu

### Dokumenty archiwalne

*Rękopis Kroniki Parafii św. Marii Magdaleny Koszycach* autorstwa ks. Bolesława Kastka.

### Świadectwa

Chadzak S., *Świadek historii*, „Gazeta Koszycka” nr 5(66), s. 20–25.

Drori D., *Dina. Always Looking to the Future*, Israel 2016.

Iwanicka G., *Trzeba o tym pamiętać*, „Gazeta Koszycka” nr 3(53), s. 17–25.

Sendal-Iwanicka G., *Balkon*, „Gazeta Koszycka” nr 2(28), s. 23–25.

Sendal-Iwanicka G., *Dom pod szczęśliwą czwórką*, Koszyce 2008.

Sendal-Iwanicka G., *Mój Ojciec*, „Gazeta Koszycka” nr 4(26), s. 13–16.

Staszkiwicz S., *Wspomnienia*, „Gazeta Koszycka” nr 4(54), s. 17–19.

Świadectwo Natalii Skowron, Yad Vashem Archives: Files of the Department for the Righteous Among the Nation, file numer 5238.

Świadectwo Arie Sanderovitza, Yad Vashem Archive: Testimonies, Diaries and Memoires Collection, file numer 175.

Świadectwo Reizi Klingberg, Yad Vashem Archive: Borwicz Collection, file numer 198.

Świadectwo Jana Młynarczyka, Yad Vashem Archives: Files of the Department for the Righteous Among the Nation, file numer 4630.

Świadectwa Zbigniewa Bolta i Stanisława Kwiecińskiego, Yad Vashem Archives: Files of the Department for the Righteous Among the Nation, file numer 8911, 8911a.

Trzaska S., *Wspomnienia – Mieszkałem w Koszycach*, „Gazeta Koszycka” nr 2(52), s. 21–24.

## Bibliografia przedmiotu

- Bienias A., Przybyszewski S.M., *Koszyce 1374–1994*, Koszyce 1994.
- Chustecki J., *Byłem sołtysem w latach okupacji*, Warszawa 1960.
- Cmentarz żydowski*, [Online:] [https://www.jhi.pl/psj/cmentarz\\_zydowski](https://www.jhi.pl/psj/cmentarz_zydowski), [20.12.2019].
- Cmentarz żydowski w Koszycach*, [Online:] <https://sztetl.org.pl/pl/miejscowosci/k/367-koszyce/114-cmentarze/16821-cmentarz-zydowski-w-koszycach>, [05.12.2019].
- Ćwierć wieku wspólnego działania*, red. zespół pracowników Urzędu Gminy w Koszycach, Koszyce 2018.
- Dalej jest noc. Losy Żydów w wybranych powiatach okupowanej Polski*, t. I–II., red. B. Engelking, J. Grabowski, Warszawa 2018.
- Halbwachs M., *Społeczne ramy pamięci*, tłum. M. Król, Warszawa 1969.
- Kasztelan M., *Fenomen pamięci zbiorowej*, „GREMIUM” tom 6, Studia nad historią, kulturą i polityką, Zielona Góra 2012, s. 185–198.
- Koprowska K., *Miejsce urodzenia a projektowanie tożsamości – przymiarki*, „Teksty Drugie” nr 2 2019, s. 337–353.
- Koprowska K., *Postronni? Zagłada w relacjach chłopskich świadków*, Kraków 2018.
- Koszyce*, [Online] <https://sztetl.org.pl/pl/miejscowosci/k/367-koszyce>, [08.11.2019].
- Krupa B., *Regionalne historie Zagłady*, [w:] *Opowiedzieć Zagładę. Polska proza i historiografia wobec Holocaustu (1987–2003)*, Kraków 2013.
- Libionka D., *Polska hierarchia kościelna wobec eksterminacji Żydów – próba krytycznego ujęcia*, „Zagłada Żydów. Studia i Materiały” 2009, nr 5.
- Libionka D., *The Catholic Church in Poland and the Holocaust, 1939–1945*, [w:] *The Holocaust and the Christian World*, red. C. Ritter, S.D. Smith, I. Steinfeld, London 2000.
- Lokalna społeczność Żydowska*, red. K. Morta, Ostrów Wielkopolski – Wrocław 2015.
- Małczyński J., „*To było miasteczko żydowskie*”. *Pamięć o Żydach w świetle wywiadów z mieszkańcami gminy Zakrzówek*, „Przegląd Kulturoznawczy” nr 1(11) 2012, s. 71–93.
- Mapa (nie)pamięci*, [Online:] <http://www.mapaniepamieci.pl/>, [17.12.2019].
- Niewinne oko nie istnieje*, [Online:] <http://www.jhi.pl/blog/2013-08-14-niewinne-oko-nie-istnieje>, [07.11.2019].

- Sendyka R., *Pryzma – zrozumieć nie-miejsca pamięci (non-lieux de memoire)*, „Teksty Drugie” 2013, 1–2, s. 323–344.
- Gmina Koszyce, [Online:] <http://www.dziennikpolski24.pl/arttyku-1/3238308,gmina-koszyce,id,t.html>, [21.08.2017].
- Nie-miejsca pamięci. Elementarz*, Kraków 2017.
- Niezabitowski M., *Wstęp*, [w:] *Miejsce po – miejsce bez*, Kraków 2015.
- Statut Muzeum Ziemi Koszyckiej im. Stanisława Boducha w Koszycach*, [Online:] [http://www.koszyce.gmina.pl/images/stories/zalaczniki/099\\_Statut%20Muzeum%20%20w%20Koszycach%20za%C5%82%20do%20Uchwa%C5%82y.pdf](http://www.koszyce.gmina.pl/images/stories/zalaczniki/099_Statut%20Muzeum%20%20w%20Koszycach%20za%C5%82%20do%20Uchwa%C5%82y.pdf), [10.11.2019].
- Sulima R., *Małe ojczyzny*, [w:] idem, *Głosy tradycji*, Warszawa 2001.
- Synagoga w Koszycach (ul. Wspólna 13)*, [Online:] <http://www.sztetl.org.pl/pl/article/koszyce/11,synagogi-domy-modlitwy-i-inne/219,synagoga-w-koszycach-ul-wspolna-13-/>, [08.11.2019].
- Sztetł*, [Online:] <https://www.jhi.pl/psj/sztetl>, [19.12.2019].
- Wilczyk W., *Niewinne oko nie istnieje*, Łódź–Kraków 2009.
- Wróblewska M., *Wojciech Wilczyk „Niewinne oko nie istnieje”*, [Online:] <https://culture.pl/pl/dzielo/wojciech-wilczyk-niewinne-okonie-istnieje>, [05.12.2019].

## Streszczenie

Artykuł służy przybliżeniu żydowskiej historii miasteczka Koszyce w południowej Polsce, którego pewne punkty topograficzne rozważam w kategoriach miejsca nie-pamięci (Roma Sendyka). Zastanawiam się, czy i jak pamiętają mieszkańcy Koszyc, a może próbują stłumić historię niegdyś mieszkających tam Żydów. Na podstawie materiałów archiwalnych, wspomnień, świadectw odtwarzam historię społeczności żydowskiej w Koszycach i staram się przedstawić ślady ich przeszłej i aktualnej obecności w tym mieście. Dzięki nigdy wcześniej niepublikowanej i niezbadanej Kronice Parafii św. Marii Magdaleny, napisanej podczas II wojny światowej przez księdza, który służył w miejscowej parafii, a także jego dokładnym, detalicznym opisom, możliwe jest bardziej szczegółowe opisanie wydarzeń historycznych w mieście, w tym akcji deportacyjnej, która miała miejsce w listopadzie 1942 r.

Słowa kluczowe: Koszyce, badania nad pamięcią, Żydzi, mikrohistorie

## Abstract

This article focuses on the case of the polish city – Koszyce, which topographical points I consider as a form of the non-memory site (Roma Sendyka). I wonder if and how the inhabitants of Koszyce remember, or maybe they are trying to suppress Jewish history. Based on archival materials, memoirs, testimonies I reconstruct the history of the Jewish society in Koszyce, and I try to present traces of their past and present presence in this town. Thanks to never published before diary written during the II World War by the priest, who served in the local parish, and his precise description and details one can get the whole picture and write about the historical events in the city, as for example the action of deportation, which took place there in November 1942.

Keywords: Koszyce, memory studies, Jews, microhistory

# MUZYCZNA RETROMANIA W NAJNOWSZEJ PROZIE POLSKIEJ. REKONESANS

Dariusz Piechota

Współczesna kultura popularna ogarnięta jest obsesją retromanii<sup>1</sup>, która obejmuje muzykę, literaturę oraz film. Pierwsza dekada XXI wieku upłynęła pod znakiem reaktywacji zespołów z lat 80. XX wieku, reedycji dawnych albumów, *remake'ów* kultowych filmów i seriali. Wiele przedmiotów z przeszłości opatrzonych statusem kultowych stało się niezwykle pożądanymi przez kolekcjonerów. Na niniejszą modę niewątpliwie ogromny wpływ miała sfera konsumpcji oraz dystrybucji, która nasiliła się wraz z globalną popularnością Internetu. Uczestniczymy w niekończącym się recyklingu, świadomie fetyszyzujemy minioną epokę<sup>2</sup>, a jego nadprodukcja, jak słusznie stwierdza Przemysław Czapliński, jest symptomem problemów z terażniejszością<sup>3</sup>. Wraz z przyspieszonym tempem zmian cywilizacyjnych zachodzących w XXI wieku nasza egzystencja okazała się ulotna. Parafrazując tytuł książki Marshalla Bermana możemy powiedzieć, że wszystko, co wydawało się stałe, rozplynęło się w powietrzu<sup>4</sup>. Dlatego też nie dziwi fakt, iż rozpaczliwie poszukujemy rzeczy trwałych w przeszłości, których niestety nie ma w otaczającym nas świecie. Zjawisko retromanii pojawiło się również u pisarzy trzydziestoletnich takich jak: Rafał Cichowski (ur. 1984), Maciej Marcisz (ur. 1988), Paulina Wilk (ur. 1978), Jakub Żulczyk (ur. 1983), powracających do okresu dzieciństwa, wspominają-

<sup>1</sup> S. Reynolds, *Retromania. Jak popkultura żywi się własną przeszłością*, przeł. F. Łobodziński, Warszawa 2018, s. 7.

<sup>2</sup> Tamże, s. 12.

<sup>3</sup> P. Czapliński, *Wzniosłe tęsknoty. Nostalgia w prozie lat dziewięćdziesiątych*, Kraków 2001, s. 163.

<sup>4</sup> M. Berman, „*Wszystko, co stałe, rozplywa się w powietrzu*”. *Rzecz o doświadczeniu nowoczesności*, przeł. M. Szuster, wstęp A. Bielik-Robson, Kraków 2006.

cych wspólne muzyczne fascynacje, ulubione filmy czy seriale, zabawy na podwórkach. W niniejszym szkicu pragnę skoncentrować się na charakterystyce świata muzyki lat 80. i 90. XX wieku, który obecny jest w powieściach wyżej wymienionych pisarzy. Dodajmy, iż pierwszy kanał muzyczny stał się medium towarzyszącym bohaterom w codziennej, rutynowej egzystencji.

Ostatnie pokolenie epoki analogowej, w której to nośnikami muzyki i obrazu były kasety magnetofonowe oraz VHS, dorastało przed telewizorem, oglądając stację MTV, która w Polsce w późnych latach 80. XX wieku była nie tylko źródłem wiedzy na temat najnowszych trendów w muzyce, ale przede wszystkim oknem na świat<sup>5</sup>. Szybko zdobyła ona rzeszę fanów na całym świecie, do którego należało również pokolenie młodych Polaków bawiących się na podwórkach. Co więcej, w minionym stuleciu kanał ten zmienił oblicze muzyki, dyktował nowe trendy, kształtował zachowania i postawy młodych.

Przypomnijmy, iż MTV rozpoczęło swoją emisję 1 sierpnia 1981 roku od animowanego klipu nawiązującego do lądowania załogi Apollo 11 na Księżycu<sup>6</sup>. Nie ulega wątpliwości, że było to jedno z najważniejszych wydarzeń w historii XX wieku, a porównanie go ze startującym kanałem muzycznym stało się swojego rodzaju manifestem zapowiadającym rewolucję w kulturze popularnej. Nieprzypadkowo pierwszy wyemitowany teledysk to *Video Killed the Radio Star* zespołu Baggles, który w symboliczny sposób zapowiadał kres epoki radiowej. Na przełomie lat 70. i 80. XX wieku wideoklipy były wyłącznie montażem scen, zdjęć, ukazujących artystę wykonującego utwór. Wraz z pojawieniem się MTV zmienił się odbiór muzyki, którą przede wszystkim należało oglądać. Teledyski stały się najlepszym medium do promowania nowych artystów i ich piosenek. Wideoklip okazał się nowym narzędziem ekspresji, cechował go dynamizm montażowy i kolorystyczny, duża zmienność planów podporządkowanych szybkiemu rytmowi muzyki<sup>7</sup>. Kluczowa rola przypadła również efektom wizualnym, nietypowym ustawieniom kamery czy przenikaniu planów. Kamieniem milowym w historii teledysków był czternastominutowy klip *Thriller* (1983) Michaela Jacksona, w którym to fabuła nawiązywała do podrzędnych horrorów. Przestrzeń (kino, cmentarz, dom) oraz liczne zwroty akcji (prze-

<sup>5</sup> <https://natemat.pl/171491,gdybym-dzisiaj-ogladal-mtv-zamiast-rezysera-bylbym-alkoholikiem-i-cpunem-pokolenie-mtv-teksni-za-muzyka> [7.09.2019].

<sup>6</sup> B. Szurik, *Złota era teledysków*, „Hi-Fi i Muzyka” 2011, nr 3, s. 80.

<sup>7</sup> A. Rysiewicz, *Teledysk*, [w:] idem, *Słownik pojęć i tekstów kultury*, red. A. Rysiewicz, Warszawa 2002, s. 105.

miana w wilkołaka, wstające z grobów zombie) budowały napięcie, potęgując strach oraz przerażenie u widza. *Thriller* szybko zawałdął masową wyobraźnię i nie dziwi zatem fakt, iż kasetę video z jego planu okazała się pierwszym muzycznym hitem sprzedażowym w formacie VHS<sup>8</sup>. Nawiasem mówiąc, od 2007 roku fani Jacksona uprawiają symultanicznie *zombie dance* w różnych częściach globu, ostatnio strasząc przechodniów w 13 krajach (akcja Thrill the World). To dzięki *Thrillerowi* teledyski zaczęły ewoluować pod względem artystycznym i tematycznym, sytuując się na pograniczu sztuki filmowej oraz muzycznej<sup>9</sup>. Dzięki wielopłaszczyznowej, przenikającej się narracji (werbalnej, wizualnej i muzycznej) stały się cennym materiałem do analizy różnorodnych zjawisk socjologicznych. Niejednokrotnie opowiadały pewną historię po to, aby przekazać odbiorcy określone idee, wyrazić swoje stanowisko w dyskusji na temat problemów społecznych, kulturowych czy politycznych. Artyści, wykorzystując silne oddziaływanie wideoklipu na widza, obalali stereotypy dotyczące ról społecznych kobiet i mężczyzn [choćby w *Express Yourself* (1989) Madonny], odwoływali się do filmów i seriali [*Rush Rush* (1991) Pauli Abdul stanowi skróconą wersję *Buntownika bez powodu* (1955); *Hazard* (1992) Richarda Marxa nawiązuje do głównego wątku (tajemniczego morderstwa nastolatki) z serialu *Twin Peaks* (1990–1991), w *Material Girl* (1984) Madonny pojawia się czytelna aluzja do piosenki wykonywanej przez Marilyn Monroe *Diamonds Are a Girl's Best Friend* z filmu *Mężczyźni wolą blondynki* (1953)], nawiązywali do słynnych obrazów [*Where the Wild Roses Grow* (1995) Nick Cave and The Bad Seeds z Kylie Minogue stanowi współczesną replikę *Ofelii* (1851–1852) Johna Everetta Millais'a<sup>10</sup>]. Teledyski, podobnie jak seriale czy gry komputerowe, wpisały się w szeroko pojmowane zjawisko transmedialności, polegające na opowiadaniu historii przy wykorzystaniu różnych kanałów medialnych, które są ze sobą tak powiązane, aby uzupełnić i wzbogacić narrację<sup>11</sup>. Zadaniem odbiorcy jest zanurzenie się w świecie ewokowanym przez dzieło<sup>12</sup>. Zjawisko transmedialności, podobnie jak kultura masowa, opiera się na popularnych kliszach, fabułach, strukturach typowych dla romansu,

<sup>8</sup> J. Szubrycht, *Dreszczowa piosenka*, „Michael Jackson. Machina. Wydanie specjalne” 2009, nr 3, s. 26.

<sup>9</sup> M. Jeziński, *Muzyka popularna jako wehikuł ideologiczny*, Toruń 2011, s. 212.

<sup>10</sup> Więcej na ten temat pisze: M. Jeziński, *Muzyka popularna i jej odbiorcy w poszukiwaniu autorytetów*, Toruń 2017, s. 100–101.

<sup>11</sup> M. Boczkowska, *Opowieść transmedialna – znak naszych czasów*, „Postscriptum Polonistyczne” 2014, nr 2(14), s. 125.

<sup>12</sup> Tamże, s. 126.



thrillera czy horroru, co stanowi inspirujące źródło do licznych przeróbek, kolaży oraz struktur patchworkowych.

Przypomnijmy, iż w złotej erze teledysków przypadającej na lata 80. MTV rozpoczęło rewolucję społeczną oraz obyczajową. Dzięki Michaelowi Jacksonowi do mainstreamu wkroczyli czarnoskórzy artyści, którzy zaczęli często pojawiać się w stacji po premierze *Billy Jean* (1983)<sup>13</sup>. W 1984 roku z inicjatywy rozgłośni Bob Geldof wraz z innymi artystami nagrał utwór *Do They Know It's Christmas*, z którego dochód przeznaczono na cele charytatywne. Pod patronatem MTV zorganizowano cykl koncertów charytatywnych Live Aid, podczas których zebrano 100 milionów dolarów dla ofiar głodu w Afryce. Rok później Lionel Richie z Michaeliem Jacksonem napisał utwór *We Are the World*, a formacja USA for Africa zarobiła 90 milionów dolarów. Oprócz zaangażowania w projekty charytatywne MTV promowało prospołeczne postawy, zachęcając do czynnego udziału w wyborach (Choose or Lose), walcząc przeciwko przemocy oraz dyskryminacji (Fight for Your Rights). Muzyczna stacja wręczała również nagrodę Free Your Mind przyznawaną organizacjom pozarządowym, a wśród jej laureatów znaleźli się m.in.: Bono, Bob Geldof, Amnesty International czy Greenpeace.

MTV w latach 80. i 90. XX wieku jednoczyło odbiorców, a dowodem na siłę oddziaływania muzycznej telewizji, jak pisze Owen Gibson, stały się kultowe teledyski żyjące w zbiorowej świadomości<sup>14</sup>. Nostalgia za dawną stacją, w której zamiast prowokacyjnych *reality show* (np. *Ekipa z New Jersey*) czy kreskówek, dominowała różnorodna muzyka pojawia się w kilku powieściach realistycznych, w których autorzy wracają do beztroskiego okresu dzieciństwa, wspominając dawne teledyski oraz programy telewizyjne. Narratorka *Znaków szczególnych* często w dzieciństwie oglądała MTV, podziwiając ikony piękna (Naomi Campbell, Linda Evangelista, Cindy Crawford) występujące w wideoklipie *Freedom* (1990) George'a Michaela<sup>15</sup>. Co więcej, w późnych latach 80. XX wieku muzyczna stacja w Polsce motywowała bohaterkę do nauki języka angielskiego (ZN, 81).

MTV szczególnie inspirowało młode pokolenie w Polsce dorastające na przełomie lat 80. i 90. XX wieku, kiedy to dokonywała się powol-

<sup>13</sup> <https://natemat.pl/171491,gdybym-dzisiaj-ogladal-mtv-zamiast-rezysera-bylbym-alkoholikiem-i-cpunem-pokolenie-mtv-teksni-za-muzyka> [7.09.2019].

<sup>14</sup> <https://kultura.onet.pl/muzyka/gatunki/pop/mtv-to-bylo-dobre-w-ubieglym-wieku/0ejh02m> [14.09.2019].

<sup>15</sup> P. Wilk, *Znaki szczególne*, Kraków 2014, s. 87. W dalszej części artykułu w nawiasie podaję numer strony, z której pochodzi cytat.

na transformacja ustrojowa. Symboliczne otwarcie się na kapitalistyczny Zachód przejawiało się w fascynacji artystami, którzy dzięki stacji muzycznej stawali się ikonami popkultury. Dla bohatera *Requiem dla analogowego świata* (2019) był nim zespół Bon Jovi. Niejednokrotnie nastolatek wyobrażał sobie, iż wraz z kolegami występują w teledysku *Keep the Faith*:

W głowie gra *Keep the Faith* Bon Jovi, stare bloki zmieniają się w nowojorskie kamienice, a my zupełnie jak Jon, Richie i reszta składu, których znam dzięki artykułom w „Bravo”, płyniemy przed siebie, uśmiechnięci, stawiając rytmicznie kroki<sup>16</sup>.

Teledyski były nie tylko kolektywnie oglądane, ale również komentowane. Muzyka łączyła młodych ludzi. Przywołajmy choćby protagonistę powieści Cichowskiego, który wraz z Rudą (jego dziewczyną) wspólnie czytał „Popcorn”, zbierał „Świat Wiedzy”, był fanem „(...) filmu o uwalnianiu orki<sup>17</sup> i teledysku Guns N’Roses z weselem i pogrzebem<sup>18</sup>” (R, 28).

Nowoczesne metropolie ukazane w teledyskach, szybko zawładnęły umysłami nastolatków, a występujący w nich aktorzy i aktorki stawali się inspirującymi wzorcami dla młodzieży. Pojawiająca się w Kutnie nowa mieszkanka bloku zostaje zestawiona z Alicią Silverstone z teledysku *Cryin’* (1993):

Wyglądała jak wycięta z plakatu „Bravo”, jak ta laska, co skacze z mostu w teledysku Aerosmith – moja pierwsza miłość – tylko sto razy lepiej. Tacy ludzie tu się nie sprowadzają. Oni mieszkają tylko w telewizorze, za wielkim oceanem, i mają wspaniałe życie (R, 128).

Na uwagę czytelnika zasługuje obecna w cytacie opozycja Kutno-Ameryka. Idealizowana nastolatka reprezentuje wielki świat zza oce-

<sup>16</sup> R. Cichowski, *Requiem dla analogowego świata*, Gdynia 2019, s. 32. W dalszej części artykułu w nawiasie podaję numer strony, z której pochodzi cytat.

<sup>17</sup> Mowa jest o filmie familijnym – *Uwolnić orkę* (*Free Willy*) [1993] w reżyserii Simona Wincera. Główny bohater na skutek aktu wandalizmu dokonanego na terenie oceanarium musi naprawić wyrządzone szkody. Praca ta staje się początkiem wielkiej przyjaźni z orką.

<sup>18</sup> Chodzi o teledysk *November Rain* (1992), w którym wokalista Axl Rose bierze ślub kościelny z ówczesną dziewczyną Stephanie Seymour. Na końcu wideoklipu pojawia się informacja, iż fabuła odwołuje się do noweli *Without You* Dela Jamesa, w której to muzyk oplakuje śmierć swojej dziewczyny.

anu. Bohater posługuje się stereotypowym wyobrażeniem Ameryki jako przestrzeni wolności, w której wszyscy spełniają swoje marzenie (*American Dream*) o bogactwie i sławie. Protagonista wierzy, iż w państwie tym obywatele są szczęśliwi, a mieszkańcy Kutna mogą oglądać ten świat splendoru tylko w telewizji.

MTV przyczyniło się także do wzrostu sprzedaży kaset VHS, na które młodzi ludzie nagrywali teledyski swoich idoli. Przed ekranami telewizorów uczono się słynnych kroków *Moonwalk* Jacksona, naśladowano układy taneczne choćby z *Vogue* Madonny. Narratorka *Znaków szczególnych* wspomina, iż wszyscy nucili *La Isla Bonita* (1986), bawiąc się z koleżankami na trzepaku (ZS, 158).

Globalne oddziaływanie MTV przyczyniło się do wzrostu zainteresowania muzyką popularną. Komercyjny sukces odniosły czasopisma, jak „Bravo” oraz „Popcorn”, w których to młodzi czytelnicy mogli znaleźć najświeższe informacje o swoich idolach. W każdym numerze pojawiały się plakaty gwiazd, które chętnie wieszano na ścianach. Gadżety takie jak plakaty, naszywki, naklejki zmieniały swój status, stając się pożądanym towarem<sup>19</sup>. Współcześnie przedmioty te zaliczymy do produktów nostalgicznych, gdyż wiele z nich zniknęło z rynku. Metaforycznie mówiąc, utraciły one swoją materialność na skutek rosnącej fascynacji światem wirtualnym. Ich obecny renesans, jak słusznie wskazuje Marcin Napiórkowski, wynika z faktu, iż „im bardziej nieważki staje się świat wokół nas, tym chętniej fantazjujemy o utraconej materialności”<sup>20</sup>. Taką fascynacją opętany jest bohater powieści *Zrób mi jakąś krzywdę* (2006) Jakuba Żulczyka. Wiktor gromadzi rzeczy, które narrator zalicza do „zwietrzałej popkultury, klasy B”<sup>21</sup>. Aby zdobyć pożądane przedmioty minionej epoki udaje świadka Jehowy, przekonując, iż nie należy trzymać w domu kaset z „muzyką szatana” (Z, 146). Tylko jednego popołudnia udaje mu się zdobyć kolekcję „grzesznych” przedmiotów:

Dziesięć numerów niemieckiego „Popcornu”. Dwie siatki winylowych płyt. Torba kaset, i co ważniejsze, okładek i pudełek. Prawdziwe skarby – jak cały komplet figurek Wojowniczych Żółwi Ninja. Zachowaną kolekcję samochodów z „Turbo” (Z, 149).

<sup>19</sup> Por. M. Napiórkowski, *Kod kapitalizmu. Jak „Gwiezdne wojny”, Coca Cola i Leo Messi kierują twoim życiem*, Warszawa 2019, s. 42.

<sup>20</sup> Tamże, s. 114.

<sup>21</sup> J. Żulczyk, *Zrób mi jakąś krzywdę*, Warszawa 2018, s. 109. W dalszej części artykułu w nawiasie podaję numer strony, z której pochodzi cytat.

Na uwagę czytelnika zasługuje mieszkanie Wiktora, w którym jeden pokój zostaje nazwany przez narratora „mauzoleum zbiorowej pamięci” (R, 153):

Na stoliku nocnym leży kolekcja pism – „Bravo”, „Popcorn”, „Nowa Fantastyka”, „Świat Młodych”, „Świerszczyk”, „Płomyk”. Na ziemi stoi dwukasetowy magnetofon Osaka. Szereg plastikowych stojaków na kasety i płyty. Celowo niedziałający gramofon. Plakaty. Wszędzie plakaty. I szczegóły, zeszyt, taki jak z podstawówki, złote myśli, w którym cała klasa odpowiadała na bzdurną ankietę. Karty do flirtu. Lektury szkolne. „Pamiętnik narkomanki” i biografia New Kids on The Block. „Kalendarz nastolatki”. Kartki pocztowe, przyklepione do ściany znaczki z harcerstwa. Zdjęcia klasowe, z jedną twarzą wypaloną zapalniczką, a drugą ujętą w różowym sercu (R, 154).

Pojawiające się czasopisma stają się czytelnymi markerami rzeczywistości i odsyłają do pamięci pokolenia dorastającego na przełomie lat 80. i 90. XX wieku. Między rzeczami zgromadzonymi w pokoju dostrzeżemy metonimiczne powiązania, dzięki którym tworzą one unikatową kolekcję<sup>22</sup>. Co więcej, zostaje zapisana w nich historia oraz relacje społeczne łączące młodych ludzi (wspólne zainteresowania, sposób spędzania wolnego czasu). Dla kolekcjonera, jakim jest bohater powieści Żulczyka, są one przedmiotem uwielbienia i pożądania, stają się fetyszem towarowym<sup>23</sup>. Pokój Wiktora przypomina konstrukcję *patchworkową*, a nieustanne poszukiwanie przedmiotów z okresu schyłku PRL-u zmusza go do ciągłych zabiegów rekonstrukcyjnych<sup>24</sup> związanych z wystrojem zamieszkiwanej przestrzeni. Magazyny muzyczne (takie jak „Bravo” czy „Popcorn”) przed 1989 rokiem były synonimem Zachodu, a ich atrakcyjność wynikała z kolorowej szaty graficznej, przewagi ilustracji nad tekstem oraz dołączanych plakatów z idolami<sup>25</sup>. Zanim pojawiło się „Bravo” w języku polskim (1991), handel niemieckimi egzemplarzami odbywał się na targach. Przypomnijmy, iż moda

<sup>22</sup> Por. E. Freedgood, *Idee w rzeczach. Ulotne znaczenia powieści wiktoriańskiej*, przeł. A. Al.-Araj, K. Deja, E. Koziółkiewicz, K. Mytowska, J. Sadowska, M. Szczerba, Warszawa 2017, s. 157.

<sup>23</sup> Por. tamże, s. 50.

<sup>24</sup> Por. M. Napiórkowski, dz. cyt., s. 58.

<sup>25</sup> Por. B. Koziczynski, „Bravo”, [w:] idem, *333 popkulturowe rzeczy... Lata 90*, Poznań 2011, s. 70–73.

na plakaty narodziła się pod koniec lat 70. XX wieku, kiedy to często pojawiały się na łamach „Świata Młodych”, „Filmu” czy „Zielonego Sztandaru”. Wiktor zbiera również czasopisma dla dzieci i młodzieży, takie jak „Świerszczyk” i „Płomyk”, które w latach 80. XX wieku cieszyły się ogromną popularnością.

W jego „pokoju pamięci” centralne miejsce zajmują stojaki z kasetami pirackimi, wśród których prym wiodło krakowskie wydawnictwo TAKT. Na początku lat 90. XX wieku można je było kupić niemal wszędzie, na bazarach, w sklepach muzycznych czy nawet odzieżowych. W szczytowym okresie firmy powstawało ich około 700 tysięcy miesięcznie<sup>26</sup>. Wielkie hurtownie zatrudniały grupy ludzi, którzy przegrywali muzykę z płyty CD na kasety. Jeśli album był zbyt długi, wówczas wydawano go w dwóch częściach (np. *Use Your Illusion* Guns N’Roses czy *Erotica* Madonny). Na marginesie mówiąc, nielegalne kopiowanie kaset trwało do 1994 roku, kiedy weszły w życie nowe przepisy o prawie autorskim. Większość z firm trudniących się tym handlem upadła.

Obsesja związana z kolekcjonowaniem kaset przez bohatera *Zrób mi jakąś krzywdę* stanowi formę protestu przeciwko postępowi technologicznemu<sup>27</sup>. W epoce cyfrowej muzyka uległa „upłynnieniu”, została „(...) przemieniona w strumień danych, które można było swobodnie przenosić i kopiować z urządzenia na urządzenie”<sup>28</sup>. Kasety jako fizyczne nośniki okazały się pożądanym fetyszem „przechowującym ślady naszego istnienia”<sup>29</sup>.

W kolekcji Wiktora brakuje kultowego gadżetu lat 80. XX wieku, jakim był walkman. Przenośny odtwarzacz kasetowy pojawił się na rynku 1 lipca 1979 roku i zapoczątkował socjologiczną rewolucję<sup>30</sup>. Stał się on nie tylko symbolem nowoczesności, buntu oraz młodzieżowego stylu życia, ale przede wszystkim umożliwił intymne obcowanie z muzyką. Dzięki kampanii promującej zdrowy styl życia w latach 80. XX wieku w USA walkman był idealnym towarzyszem ćwiczeń. Zgodnie z obowiązującymi trendami w modzie należało go nosić w widocznym miejscu, najczęściej zaczepionym przy pasku u spodni.

Uwagę czytelnika w powieści Żulczyka przykuwa nietypowy gust muzyczny kolekcjonera, gdyż jest on fanem *boysbandu*. Wiktor w rozmowie z narratorem stwierdza: „(...) bo w New Kids On The Block

<sup>26</sup> Por. B. Koziczyński, *Takt*, [w:] dz. cyt., s. 505.

<sup>27</sup> S. Reynolds, dz. cyt., s. 447.

<sup>28</sup> Tamże, s. 180.

<sup>29</sup> Tamże, s. 106.

<sup>30</sup> <https://gadzetomania.pl/60559,efekt-walkmana-40-lat> [21.09.2019].

było coś boskiego (...). Na przykład ten najmłodszy to był anioł! Słuchaj w jednym teledysku widziałem, jak kwitły mu skrzydełka. Pączkowały mu z pleców! I śpiewał tak, jakby miał zaraz odfrunąć” (Z, 110). Interesująca jest historia powstania zespołu będącego tworem sztucznym, wyprodukowanym na potrzeby rynku. Zespół ten zapoczątkował modę na *boysbandy* i *girlsbandy*, której kulminacja przypada na lata 90. XX wieku<sup>31</sup>. Zgodnie z przyjętą formułą każdy z nich powinien reprezentować odmienną osobowość i styl życia (typ sportowca, romantyka, łobuza) tak, aby zespół zdobył jak największą grupę fanek. Ich drugi album *Step by Step* (1990) odniósł gigantyczny sukces, a członkowie zespołu stali się bohaterami animowanego serialu *New Kids On The Block*. Zespół przestał być popularny już w połowie lat 90., kiedy to rozkwitła moda na *grunge*.

Przełomowym wydarzeniem w historii MTV, o którym wspomina wielu współczesnych pisarzy, była emisja teledysku *Smells Like Teen Spirit* (1991) Nirvany, zespołu, który zmienił oblicze kultury popularnej. Płyta o przekornym tytule *Nevermind* (1991) nie tylko zrewolucjonizowała dotychczasowy świat muzyczny, ale była wyrazem buntu młodego pokolenia Amerykanów, odrzucających obowiązujące normy społeczne, wzorce kulturowe charakterystyczne dla społeczeństwa konsumpcyjnego<sup>32</sup>. Założenia subkultury *grunge* korespondowały z poglądami socjologów na temat dorastającego młodego pokolenia określanego jako Pokolenie X<sup>33</sup>. Nowa generacja porzuciła marzenia o realizacji amerykańskiego snu, rezygnując z przysłowiowego wyścigu szczurów wyznawanego przez karierowiczów spod znaku *yuppies*. Ich egzystencja została naznaczona głębokim sceptycyzmem, cynizmem i rozpaczą. Wybawienia poszukiwano w alternatywnej muzyce granej w pubach, jeździe na deskorolce czy malowaniu graffiti<sup>34</sup>. Nie dziwi zatem fakt, iż w 1991 roku Bob Dole, senator w Kansas, uznał ten gatunek muzyczny za najniebezpieczniejszy<sup>35</sup>.

Dzięki grupie z Seattle *grunge* stał się nie tylko osobnym gatunkiem rockowym, który przeniknął do mainstreamu, ale również jednym

<sup>31</sup> B. Koziczyński, *New Kids On The Block*, [w:] idem, 333 *popkulturowe rzeczy... Lata 90*, s. 372–374.

<sup>32</sup> D. Karpiuk, *Ostatni wielki rockowy album*, „Wprost” 2011, nr 34, s. 74.

<sup>33</sup> Por. D. Bruszewska, *Moda na grunge i grunge w modzie. Od Cobaina do Pattinsona – Przejawy konsumpcjonizmu subkulturowego*, „Warmińsko-Mazurski Kwartalnik Naukowy” 2012, nr 3, s. 71–75.

<sup>34</sup> G. Brzozowicz, *Bunt za milion dolarów. 10 lat po „Nevermind” Nirvany*, „Machina” 2001, nr 11, s. 37.

<sup>35</sup> D. Karpiuk, dz. cyt., s. 75.



z najciekawszych ruchów amerykańskiej kontrkultury. Nowi idole diametralnie różnili się od przedstawicieli rockowych zespołów, jak Guns N'Roses, Aerosmith czy Def Leppard. „Miejsce przystojniaków w skórach zajęli neurotyczni, wychudzeni introwertycy, którzy swój przekaz budowali na kwestionowaniu wszystkiego, co się da”<sup>36</sup>. Paradoksalnie *grunge* jako wariant kultury alternatywnej uległ komercjalizacji, wpływając na szeroko pojmowaną przestrzeń popkultury. Modne stały się flanelowe koszule w kratę, wełniane czapki, kardigany i swetry, najlepiej w rozmiarze *oversize*. Globalną popularnością cieszyły się buty Dr. Martensa oraz trampki firmy Converse, której właściciele ostatnio wyprodukowali serię sygnowaną podpisem Kurta Cobaina<sup>37</sup>. W latach 90. XX wieku ikoną tego stylu był wokalista Nirvany, a w nowym stuleciu modelka Kate Moss<sup>38</sup>. Do sklepów wielu popularnych marek trafiły kolekcje inspirowane tą subkulturą, a wielu artystów i przedstawicieli tzw. show biznesu powróciło do kraciastych flanelowych koszul oraz porwanych dżinsów. Oprócz ubrań dynamicznie rozwinął się rynek gadżetów opatrzonych logo Nirvany, Pearl Jam czy Soundgarden, co wynika z nostalgii za latami 90. XX wieku<sup>39</sup>.

Nie dziwi zatem fakt, iż Nirvana pojawia się w wielu najnowszych powieściach powracających z tęsknotą do lat 90. XX wieku. Bohaterka *Znaków szczególnych* wspomina, iż po szkole wszyscy rówieśnicy wracali do domu, „(...) żeby raz jeszcze zobaczyć ponury klip *Smells Like Teen Spirit* Nirvany” (ZS, 81). U Żulczyka w *Zrób mi jakąś krzywdę* (2006) zespół z Seattle pojawia się na zasadzie nietypowego porównania; narrator zestawia stan zakochania z „powolnym odfoliowywaniem kasety z *In Utero*” (Z,13).

Swoisty kult zespołu obecny jest w powieści *Requiem dla analogowego świata* Rafała Cichowskiego. Jej protagonista jest zafascynowany kasetą *Nevermind*, którą pożyczyła mu koleżanka. Na uwagę zasługuje sam nośnik muzyczny, który jak pisze Paweł Franczak, podtrzymuje ideę albumu jako conceptualnego tworu artystycznego<sup>40</sup>. Co więcej, Paul Hegarty w *Halucynacyjnym życiu taśmy* (2007) zwrócił uwagę, iż kaseeta to modernistyczne medium; „(...) możesz ją defragmentować, dzielić, tracąc tożsamość we fragmentacji, a rezultatem będzie pojawie-

<sup>36</sup> Tamże.

<sup>37</sup> D. Bruszewska, dz. cyt., s. 76.

<sup>38</sup> Tamże, s. 75.

<sup>39</sup> <https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/ksiazki/1508632,1,niedyskretny-urok-lat-90.read> [17.09.2019].

<sup>40</sup> P. Franczak, *Czas na autoreverse*, „Machina” 2010, nr 10(55), s. 67.



nie się nowego, które, pomimo fragmentaryczności, będzie całością”<sup>41</sup>. Współczesny renesans kaset to efekt pogłębiającej się tęsknoty za realnym i fizycznym doświadczeniem kultury analogowej. W przeciwieństwie do epoki cyfrowej, w której pliki muzyczne wydają się jednorazowe, pozbawione fizycznej postaci, kasyety przechowują historię<sup>42</sup>.

W trakcie słuchania albumu Nirvany bohater *Requiem dla analogowego świata* komentuje każdy utwór, przypisując mu określone uczucia i emocje. Rosnąca z kolejną piosenką fascynacja staje się przeżyciem wywołującym reakcje psychiczne i somatyczne, co wynika z faktu, iż muzyka, oprócz dostarczania przyjemności estetycznej, jest środkiem ekspresji pozwalającym wyrazić samego siebie. Każdy jej gatunek ma określone grono fanów, co z punktu psychologicznego sprzyja zaspokajaniu potrzeby akceptacji i przynależności do grupy bądź subkultury<sup>43</sup>. *Grunge*, podobnie jak muzyka rockowa, jest nośna artystycznie, a w tekstach piosenek każde „(...) słowo jest działaniem, performansem, język w śpiewie działa, nie tylko opowiada, ale ma moc performatywną”<sup>44</sup>. Teksty utworów reprezentujących nurt alternatywny, jak słusznie pisze Paweł Tański, są „lapidarne, minimalistyczne, gdzie powtarza się słowa, sylabizuje, dzieli wyrazy na części, korzysta z onomatopei, to gra, zabawa, eksperymentowanie z językiem”<sup>45</sup>. Zgodnie z zasadą minimum słów-maksimum stanowią one „przykłady miniatur, dyskursów skondensowanych, zwięzłych, esencjonalnych, lakonicznych”<sup>46</sup>, zaś zadaniem słuchacza jest rozszyfrowanie ukrytych znaczeń.

Po pierwszym utworze nastolatek stwierdza: „słuchałem tego utworu tak wiele razy, ale ani razu go nie słyszałem” (R, 168). Słowa te, pozornie niedorzeczne, trafnie odzwierciedlają globalną nirvanomanię; wiele osób, ogarniętych obsesyjnym kultem utworu *Smells Like Teen Spirit*, nie podejmowało próby jego interpretacji. Teksty Cobaina pozornie wydają się chaotyczne, pozbawione głębszego sensu, co koresponduje z poetyką *grunge’u*, eksponującą dysharmonię, kakofonię oraz estetykę brzydoty. Ich autor często wykorzystuje mechanizm asocjacji, w którym to następują po sobie kolejne (niekiedy niepowiązane ze sobą) sekwencje słów. Tworzone zbitki semantyczne sprawiają, że

<sup>41</sup> Przytaczam za: Tamże, s. 67.

<sup>42</sup> B. Chaciński, *Jak analog uratuje nam cywilizację*, „Książki. Magazyn do Czytania” 2017, nr 2(25), s. 41.

<sup>43</sup> Por. M. Jeziński, dz. cyt., s. 107–134.

<sup>44</sup> P. Tański, *Dyskursy, performance tekstowe i narracje transmedialne polskich piosenek rockowych*, „Tematy i Konteksty” 2018, nr 8(13), s. 524.

<sup>45</sup> Tamże, s. 525.

<sup>46</sup> Tamże, s. 528.

obraz szybko się zaciera i staje się nieprzejrzystym dla odbiorcy. Ukryte znaczenia w chaotycznym ciągu słów to dowód, iż artysta myśli za pomocą obrazów, w których to z pozoru banalne przedmioty okazują się nośnikami stanów emocjonalnych podmiotu mówiącego. Cobain bawi się językiem, dokonuje nie tylko dekonstrukcji słów i wyrażań, ale przypisuje im nowe znaczenia. O czym zatem jest kultowy utwór *Smells Like Teen Spirit*, który pragnie rozszyfrować bohater *Requiem dla analogowego świata*?

W tytule pojawia się nazwa popularnej marki dezodorantów *Teen Spirit*, co stanowi czytelną aluzję do szeroko pojmowanej kultury masowej. W pierwszej zwrotce Cobain zwraca się bezpośrednio do słuchacza:

Załaduj broń, zabierz znajomych  
Fajnie jest przegrywać i udawać  
Jest znudzona i pewna siebie  
O nie, znam nieprzyzwoite słowo<sup>47</sup>

Pojawiająca się broń, symbolizująca przemoc, odzwierciedla bunt i agresję młodego pokolenia, które odrzuca obowiązujące wzorce normatywne. Z jednej strony mowa jest o rewolucji, z drugiej zaś autor gloryfikuje stan przegranej walki. W pierwszej zwrotce pośrednio zostają wyeksponowane problemy z tożsamością młodego pokolenia targanego sprzecznymi emocjami. Niezwykle przewrotny okazuje się refren *Smells Like Teen Spirit*:

Przy zgaszonych światłach jest mniej niebezpieczne  
Jesteśmy teraz, baw nas  
Czuję się głupio i zaraźliwie  
Jesteśmy teraz, baw nas<sup>48</sup>.

Przebywanie w przestrzeni pozbawionej światła okazuje się „mniej niebezpieczne”, gdyż człowiek staje się w niej niewidoczny. Cobain odwraca powszechnie obowiązujące role społeczne; to publiczność ma zabawiać artystów, którzy „czują się głupio” na scenie. W kolejnej zwrotce autor nie tylko kontynuuje rozważania na temat zespołu, ale dokonuje również autorefleksji:

---

<sup>47</sup> <https://www.google.com/search?client=firefox-b-d&q=smells+like+teen+spirit+tekst> [18.09.2019].

<sup>48</sup> Tamże.

Jestem gorszy w tym, co robię najlepiej  
 I za ten dar czuję się błogosławiony  
 Nasza mała grupa zawsze była  
 I zawsze tak będzie do końca<sup>49</sup>.

Podobnie jak w pierwszej zwrotce i refrenie Cobain posługuje się oksymoronami, które potęgują wewnętrzne rozdarcie artysty. Jest on świadomy swojego talentu, lecz nie uważa się za perfekcjonistę. Ciekawa wydaje się również figura „małej grupy”, która może odnosić się do zespołu, ale również do fanów czy osób przeżywających wewnętrzne rozterki dotyczące własnej tożsamości oraz celowości podejmowania jakichkolwiek działań.

Wracając do powieści Cichowskiego warto podkreślić, iż teledyski do utworów z płyty *Nevermind* funkcjonują w zbiorowej świadomości bohaterów. Kiedy Chudy słucha *Smells Like Teen Spirit* w jego umyśle pojawiają się kadry z mrocznego klipu: „Widzę faceta w powyciąganym swetrze, w pomarańczowym świetle, który zza włosów wykrzykuje prosto we mnie wszystkie emocje wyrwane gdzieś z głębi i zamknięte w dźwięki” (R, 168). Przy *In Bloom* nastolatek stwierdza: „Pamiętam z niego [teledysku – D.P.] przyznanego Kurta w okularkach, szalejącą widownię i wpelzający pomiędzy ujęcia chaos. Całość kończy się totalną demolką na scenie, Kurt rozdziera ubrania, uderza się w jaja, latają wazony, zderzają się planety, wszechświat został rozpieprzony” (R, 169).

Liczne aluzje do zespołu z Seattle odnajdujemy w powieści *Radio Armageddon* (2008) Jakuba Żulczyka. Liderem tytułowego zespołu jest Cyprian, postać niezwykle charyzmatyczna, z dekadencją patrząca w przyszłość. Tak samo jak wokalista Nirvany, Cyprian „(...) zniknął, wyparował tak samo, jak się pojawił”<sup>50</sup>. Co więcej, chłopak był uzależniony od amfetaminy i tabletek. Nastolatek już w liceum pragnął założyć kapelę, „która rozpętałaby zamieszki już na pierwszym swoim koncercie” (RA, 57–58). Podobnie jak u Cobaina jego teksty „(...) były proste i zdawkowe. Nierytmiczne, pozornie niemożliwe do przerobienia na piosenki” (RA, 66).

Już na początku powieści narrator stwierdza: „To wszystko mogło się rozegrać jedynie w amerykańskim filmie z początku lat dziewięćdziesiątych” (RA, 8), co stanowi czytelną aluzję do okresu globalnej popularności *grunge'u*. Ich muzyka stylistycznie nawiązywała do zespołów z Seattle początku lat 90.: „Z próby na próbę nasza muzyka robiła się coraz brud-

<sup>49</sup> Tamże.

<sup>50</sup> J. Żulczyk, *Radio Armageddon*, Warszawa 2015, s. 11. W dalszej części artykułu w nawiasie podaję numer strony, z której pochodzi cytat.

niejsza. Jakby ten chaos wokół nas, wzrastająca arytmetycznie liczba wydarzeń i ludzi wokół obtaczały ją w czymś rodzaju smarem” (RA, 222). Podczas koncertów Cyprian w stanie euforii krzychał: „Nie ma żadnej przyszłości” (RA, 354), co stanowi czytelną kalkę anarchistycznego sloganu „No Future”, charakterystycznego dla punkowych piosenek przełomu lat 70. i 80. XX wieku<sup>51</sup>. Warto podkreślić, iż postawa życiowa członków zespołu z powieści Żulczyka korespondowała z ich twórczością. Nastolatkwie przesiąknięci kulturą konsumpcyjną utracili swoją autentyczność, a ich tożsamość została stworzona z „produktów” popkultury: „Gnat składał się z filmów, które obejrzał ktoś inny. Płyty, które ktoś gdzieś przypadkowo puścił” (RA, 27). Z kolei narrator pisze o sobie: „Skladałem się z prenumerowanych magazynów. Skladałem się z subskrybowanych kanałów. Z informacji” (RA, 29). Nastolatkwie odczuwają wewnętrzną pustkę wynikającą z nadmiaru bodźców oraz informacji płynących z otaczającego ich świata (zarówno realnego jak i wirtualnego). Szymon niezwykle trafnie określa kolegów z zespołu: „Każdy z nas ma w środku puste, przerdzewiałe naczynie” (RA, 71).

Interesujące z perspektywy socjologicznej okazują się poglądy bohatera *Radia Armageddon* na temat kondycji współczesnego społeczeństwa. Dodajmy, iż korespondują one z tekstami Cobaina oraz z *Kulturą narcyzmu* (1979) Christophera Lascha. Ten wybitny historyk, obserwując pokolenie Amerykanów dorastające w latach 70. XX wieku, trafnie opisał zjawisko rodzącego się konsumpcjonizmu, promującego określony styl życia, w którym dominuje hedonizm i egocentryzm. Późnowczesnym *everymanem* stał się narcyz, a media masowe uczyniły z Amerykanów społeczeństwo fanów<sup>52</sup>. Przedstawiciele kultury konsumpcyjnej, ciągle poszukując nowych wrażeń oraz bodźców, odrzucili projekt prostej i zwyczajnej egzystencji<sup>53</sup>. Życie chwilą, kult sławy, strach przed dojrzałością okazały się zgubne, gdyż narastający brak zadowolenia potęgował wyłącznie poczucie pustki. Bohater powieści Żulczyka podziela przekonania Lascha, stwierdzając:

„Wszyscy strasznie spinamy się, aby być jacyś. Codziennie rysujemy siebie, dolepiamy do siebie klejem kolejne kartki, zdjęcia, wrysujemy się w ramki, aby poczuć, że jesteśmy czymś więcej niż imieniem i nazwiskiem” (RA, 51).

<sup>51</sup> M. Jeziński, dz. cyt., s. 149.

<sup>52</sup> G. Ptaszek, *Kapitalizm jako źródło narcyzmu w późnej epoce nowoczesności. Wprowadzenie do „Kultury narcyzmu” Christophera Lascha*, [w:] C. Lasch, *Kultura narcyzmu. Amerykańskie życie w czasach malejących oczekiwań*, przeł. G. Ptaszek, A. Skrzypek, Warszawa 2015, s. 14.

<sup>53</sup> Tamże.

Współczesne pokolenie zagubione w bezrefleksyjnym podążaniu za nowymi wzorcami normatywnymi utraciło poczucie autentyczności. Chciałoby się zatem powiedzieć, że spostrzeżenia Cypriana stanowią preludium do utworu *Come As You Are* Nirvany, w którym autor gloryfikuje przeciętność:

Przyjdź  
Taki, jakim jesteś  
Taki, jakim byłeś  
Taki, jakim chcę żebyś był  
Jako przyjaciel  
Jako przyjaciel  
Jako stary wróg<sup>54</sup>.

Cobain akceptuje słuchacza takim, jakim jest, niezależnie, czy jest przyjacielem czy wrogiem. Podobnie jak w *Smells Like Teen Spirit* autor posługuje się porównaniami opartymi na antynomii (przyjaciel-wróg), co koresponduje z poetyką *grunge'u*, wysuwającą na pierwszy plan dysharmonię i estetykę brzydoty, ukazującą chaotyczną rzeczywistość, w którą uwikłani są przedstawiciele młodego, zbuntowanego pokolenia. Problematyka ta kontynuowana jest w utworze *Breed*, w którym wokalista Nirvany stwierdza:

(...) nie musimy się rozmnażać  
Możemy zasadzić dom, możemy wybudować drzewo<sup>55</sup>.

Cobain polemizuje ze stereotypowym wizerunkiem mężczyzny, zgodnie z którym powinien on spłodzić syna, wybudować dom i zasadzić drzewo. Jego bunt wobec narzuconych wzorców postępowania przejawia się w dekonstrukcji składników stereotypu oraz przypisaniu im innego znaczenia (sadzimy dom, budujemy drzewo).

Wracając do powieści Żulczyka, Cyprian krytykuje konsumpcyjny styl życia:

(...) bo ten świat nie ma już żadnej przyszłości. Zanim wymyślisz, kim będziesz, jest już dostępna dla ciebie cała gama produktów. (...) Czasami wydaje mi się, że już nic się nie wydarzy,

<sup>54</sup> [https://www.tekstowo.pl/piosenka,nirvana,come\\_as\\_you\\_are.html](https://www.tekstowo.pl/piosenka,nirvana,come_as_you_are.html) [28.09.2019].

<sup>55</sup> <https://www.tekstowo.pl/piosenka,nirvana,breed.html> [28.09.2019].

bo wszystko jest już przemielone i wykorzystane. Czasami wydaje mi się, że jeszcze nikt nigdy w historii świata nie był tak zniewolony jak my tutaj i teraz – bo jeszcze nikt nie miał przed sobą do wyboru tak szerokiego zestawu bezsensownych działań (RA, 59).

Współczesny świat, jak słusznie pisał Christopher Lasch, staje w obliczu przyszłości pozbawionej nadziei<sup>56</sup>. Życie w stanie wiecznie niezaspokojonych pragnień okazuje się destrukcyjne dla jednostki, gdyż wszelkie podejmowane przez nią próby stworzenia oryginalnego i niepowtarzalnego projektu życiowego są złudne. Dodajmy, iż w kulturze konsumpcyjnej opartej na nieustannym reklamowaniu produktów oraz promocji określonego stylu życia człowiek traktowany jest w sposób instrumentalny<sup>57</sup>. Powiela on wyłącznie narzucone przez media wzorce, przez co traci poczucie autentyzmu. Poglądy Cypriana korespondują z tworem *Stay Away*, którego tekst nasuwa skojarzenia ze sloganami reklamowymi:

ustąp, uśmiechnij się  
(nie wiem dlaczego)  
modowe brednie, modny styl  
(nie wiem dlaczego)  
wyrzucić to i zachować  
(nie wiem dlaczego)  
[...]  
mniej to więcej, miłość jest ślepa  
(nie wiem dlaczego)<sup>58</sup>.

Świat według autora okazuje się niezwykle chaotyczny, co wynika z faktu, iż społeczeństwo pogrążone jest w nieustannej konsumpcji. Firmy reklamujące swoje produkty manipulują opinią publiczną, przekonując, że są one niezbędne w życiu. Nawiązując do Christophera Lascha możemy powiedzieć, iż przedmioty te obiecują ukojenie bolesnej pustki<sup>59</sup>, a sam proces konsumpcji jest lekarstwem na duchową atrofię. Wątpliwości Cobaina wobec niniejszej filozofii życiowej podkreśla powtarzający się wers „nie wiem dlaczego”. Sam tytuł utworu (*Stay Away*

<sup>56</sup> C. Lasch, dz. cyt. s. 22.

<sup>57</sup> G. Ptaszek, dz. cyt., s. 13.

<sup>58</sup> [https://www.tekstowo.pl/piosenka,nirvana,stay\\_away.html](https://www.tekstowo.pl/piosenka,nirvana,stay_away.html) [28.08.2019].

<sup>59</sup> C. Lasch, dz. cyt., s. 99–100.

– „trzymaj się z daleka”) stanowi rodzaj ostrzeżenia przed bezrefleksyjnym pogrążaniem się w konsumpcji.

Sukces zespołu z powieści Żulczyka, podobnie jak Nirvany, zostaje szybko „wchłonięty” przez kulturę masową. Paradoksalnie to nie konsument „podbija świat rzeczy”, ale to on jest „przez nie konsumowany”<sup>60</sup>. Wraz z rosnącą popularnością grupy na rynku pojawiły się „linie odzieżowe Radia Armageddon, buty Radia Armageddon, koszulki na bazarach, Nirvana, Bob Marley, «Uwaga, studenci», Radio Armageddon. Program w MTV” (RA, 424). Słusznie zatem stwierdza Cyprian:

Jesteście w tym momencie sterowani i wbrew temu, czego jesteście pewni, nie macie żadnego wpływu na żaden z waszych ruchów. Jesteście obserwowani przez tysiące telewizyjnych kamer. Jedynie, co robicie, to produkujecie nową linię sprzedaży, wytwarzacie nowy target, zostaliście zmanipulowani przez ludzi, którzy teraz pozornie obracają was przeciwko sobie (RA, 527).

Na początku lat 80. XX wieku w amerykańskiej telewizji pojawiła się kampania reklamowa nowej stacji muzycznej, w której wystąpili gwiazdy wielkiego formatu, m.in. David Bowie, The Police, Cindy Lauper, Madonna.

Sloganem stały się słowa „I Want My MTV”, które również dzisiaj wydają się niezwykle aktualne. Dla ówczesnych odbiorców muzyki popularnej kanał ten pełnił funkcję opiniotwórczą i dydaktyczną, kreował gusta młodych widzów, inspirował do poszukiwania nowych trendów w popkulturze. Współczesne pokolenie trzydziesto- i czterdziestolatków tęskni za dawnym formatem stacji promującej różnorodną muzykę (od *popu*, *rocka* po *soul*, *rap* i *r'n'b*). Niestety, wraz z rozwojem Internetu oraz serwisu YouTube MTV zmieniło swoją formę, stając się stacją z programami typu *reality show*, co skutkowało gwałtownym spadkiem oglądalności.

Nostalgia za muzyką i kulturą popularną lat 80. i 90. XX wieku obecna jest w wielu powieściach realistycznych. Pisarze chętnie przywołują przedmioty (np. niektóre czasopisma, kasety, walkman, plakaty) ściśle związane ze światem muzycznym, które zostały już wpisane na listę gatunków wymarłych. Wspominanie analogowego świata, kiedy to nastolatki podziwiali swoich idoli zza szklanego ekranu, wspólnie słuchali piosenek, komentowali teledyski, wieszali plakaty artystów

<sup>60</sup> B. Barber, *Skonsumowani. Jak rynek psuje dzieci, infantyлізуje dorosłych i połyka obywateli*, tłum. H. Jankowska, Warszawa 2008, s. 54.



na ścianach, kupowali pirackie egzemplarze kaset, odzwierciedla tęsknotę za realnym i fizycznym światem. Przedmioty te oprócz waloru materialnego, „ocalają” czas bezpowrotnie utracony. Co więcej, są one „świadkami” przeszłości, gdyż ich dawni właściciele pozostawili na nich ślady<sup>61</sup>. Obecna retrospekcja w omawianych powieściach i bogata enumeracja sprawia, iż dzięki przywoływanym rzeczom zarówno autor, jak i czytelnicy rekonstruują czas miniony.

Dzisiaj dawne MTV stało się obiektem nostalgii, o czym świadczą chociażby publikowane w serwisie YouTube nagrania kultowych programów (jak *MTV European Countdown*, *Dial MTV* czy *Greatest Hits*) przegrywanych z kaset VHS. Mimo słabej jakości obrazu liczba odsłon wzrasta z dnia na dzień, co potwierdza fakt, iż tęsknimy za przeszłością. Parafrazując słowa Micka Jaggera z reklamy promującej MTV (*Too Much Is Never Enough*), możemy powiedzieć, iż nasza tęsknota za latami 80. XX wieku przybiera na sile.

## Bibliografia

### Literatura podmiotu

Cichowski R., *Requiem dla analogowego świata*, Gdynia 2019.

Wilk P., *Znaki szczególne*, Kraków 2014.

Żulczyk J., *Radio Armageddon*, Warszawa 2015.

Żulczyk J., *Zrób mi jakąś krzywdę*, Warszawa 2018.

### Literatura przedmiotu

Barber B., *Skonsumowani. Jak rynek psuje dzieci, infantyлізуje dorosłych i połyka obywateli*, tłum. H. Jankowska, Warszawa 2008.

Berman M., „Wszystko, co stałe, rozplywa się w powietrzu”. *Rzecz o doświadczeniu nowoczesności*, przeł. M. Szuster, wstęp A. Bielik-Robson, Kraków 2006.

Boczkowska M., *Opowieść transmedialna – znak naszych czasów*, „Postscriptum Polonistyczne” 2014, nr 2(14).

<https://kultura.onet.pl/muzyka/gatunki/pop/mtv-to-bylo-dobre-w-ubieglym-wieku/0ejh02m> [14.09.2019].

Bruszevska D., *Moda na grunge i grunge w modzie. Od Cobaina do Pattinsona – Przejawy konsumpcjonizmu subkulturowego*, „Warmińsko-Mazurski Kwartalnik Naukowy” 2012, nr 3.

---

<sup>61</sup> P. Czapliński, dz. cyt., s. 213–214.

- Brzozowicz G., *Bunt za milion dolarów. 10 lat po „Nevermind” Nirvany*, „Machina” 2001, nr 11.
- Chaciński B., *Jak analog uratuje nam cywilizację*, „Książki. Magazyn do Czytania” 2017, nr 2(25).
- Czapliński P., *Wzniosłe tęsknoty. Nostalgia w prozie lat dziewięćdziesiątych*, Kraków 2001.
- Franczak P., *Czas na autoreverse*, „Machina” 2010, nr 10(55).
- Freedgood E., *Idee w rzeczach. Ulotne znaczenia powieści wiktoriańskiej*, przeł. A. Al.-Araj, K. Deja, E. Koziółkiewicz, K. Mytowska, J. Sadowska, M. Szczurba, Warszawa 2017.
- Jeżewski M., *Muzyka popularna jako wehikuł ideologiczny*, Toruń 2011.
- Jeżewski M., *Muzyka popularna i jej odbiorcy w poszukiwaniu autorytetów*, Toruń 2017.
- Karpiuk D., *Ostatni wielki rockowy album*, „Wprost” 2011, nr 34.
- Koziczyński B., „Bravo”, [w:] idem, *333 popkulturowe rzeczy... Lata 90*, Poznań 2011.
- Koziczyński B., *New Kids On The Block*, [w:] idem, *333 popkulturowe rzeczy... Lata 90*, Poznań 2011.
- Koziczyński B., *Takt*, [w:] idem, *333 popkulturowe rzeczy... Lata 90*, Poznań 2011.
- Lasch C., *Kultura narcyzmu. Amerykańskie życie w czasach malejących oczekiwań*, przeł. G. Ptaszek, A. Skrzypek, Warszawa 2015.
- Napiórkowski M., *Kod kapitalizmu. Jak „Gwiezdne wojny”, Coca Cola i Leo Messi kierują twoim życiem*, Warszawa 2019.
- Ptaszek G., *Kapitalizm jako źródło narcyzmu w późnej epoce nowoczesności. Wprowadzenie do „Kultury narcyzmu” Christopha Lascha*, [w:] Ch. Lasch, *Kultura narcyzmu. Amerykańskie życie w czasach malejących oczekiwań*, przeł. G. Ptaszek i A. Skrzypek, Warszawa 2015.
- Reynolds S., *Retromania. Jak popkultura żywi się własną przeszłością*, przeł. F. Łobodziński, Warszawa 2018.
- Rysiewicz A., *Teledysk*, [w:] idem, *Słownik pojęć i tekstów kultury*, red. A. Rysiewicz, Warszawa 2002.
- Szubrycht J., *Dreszczowa piosenka*, „Michael Jackson. Machina. Wydanie specjalne” 2009, nr 3.
- Szurik B., *Złota era teledysków*, „Hi-Fi i Muzyka” 2011, nr 3.
- Tański P., *Dyskursy, performance tekstowe i narracje transmedialne polskich piosenek rockowych*, „Tematy i Konteksty” 2018, nr 8(13).
- <https://natemat.pl/171491,gdybym-dzisiaj-ogladal-mtv-zamiast-rezysera-bylbym-alkoholikiem-i-cpunem-pokolenie-mtv-teksni-zamuzyka> [7.09.2019].

<https://gadzetomania.pl/60559,efekt-walkmana-40-lat> [21.09.2019].  
<https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/ksiazki/1508632,1,niedyskretny-urok-lat-90.read> [17.09.2019].  
<https://www.google.com/search?client=firefox-b-d&q=smells+like+teen+spirit+tekst> [18.09.2019]  
[https://www.tekstowo.pl/piosenka,nirvana,come\\_as\\_you\\_are.html](https://www.tekstowo.pl/piosenka,nirvana,come_as_you_are.html) [28.09.2019]  
<https://www.tekstowo.pl/piosenka,nirvana,breed.html> [28.09.2019].  
[https://www.tekstowo.pl/piosenka,nirvana,stay\\_away.html](https://www.tekstowo.pl/piosenka,nirvana,stay_away.html) [28.08.2019].

### Streszczenie

Artykuł poświęcony jest analizie i interpretacji współczesnych polskich powieści, których akcja rozgrywa się w latach 90. Warto wspomnieć, że ich autorzy, urodzeni w latach 80., opisują dzieciństwo przez pryzmat muzyki, która miała ogromny wpływ na ich życie. Bohaterowie oglądają pierwszy kanał muzyczny (MTV), komentują ulubionych artystów. W drugiej dekadzie XXI wieku popkultura obsesyjnie powraca do lat 90.; obecnie wielu artystów reaktywuje swoje albumy, niektóre kultowe filmy i telenowele są emitowane w nowej wersji. Niektóre produkty tamtego okresu, które pojawiają się w omawianych powieściach, takie jak walkman lub VHS, są postrzegane jako przedmioty nostalgiczne. Reaktywacja przeszłości jest bardzo interesująca z socjologicznego punktu widzenia; tęsknimy za przedmiotami materialnymi, ponieważ to one „ocalają” czas bezpowrotnie utracony.

Słowa kluczowe: nostalgia, MTV, dzieciństwo, grunge, kultura popularna

### Abstract

This article is devoted to analyzing and interpreting contemporary Polish novels in which action is situated in the 1990's. It is worth mentioning that the authors, who were born in the 1980's, describe childhood in connection with music that has a huge impact on their lives. Protagonists watch first music channel (MTV), comment their favorites

artists. From contemporary point of view, pop culture is obsessed with that decade; nowadays many artists reactive their albums, some iconic films and soap operas are broadcast in new version. Some things like walkman or VHS disappeared and they are perceived as a nostalgic objects. The reactivation of past is very interesting from social point of view; we miss material objects because they save time that we have lost.

Keywords: nostalgia, MTV, childhood, grunge, pop culture



# CÓŻEŚ UCZYNIŁ, DANIELU RYCHARSKI?

## Działania artystyczne Daniela Rycharskiego we wsi Kurówko w kontekście performatywnego zastępowania według Josepha Roacha

Agata Skrzypek

### Wprowadzenie

Podtrzymywanie zwyczajów, obrządków i lokalnych rytuałów, które spychane zostają na margines i wypierane przez mechanizmy „zmniejszania świata” – globalizację, glokalizację i inne – reguluje konwencja UNESCO w sprawie ochrony niematerialnego dziedzictwa kulturowego. O sens jej zapisów pyta Richard Kurin w artykule pt. *Safeguarding intangible cultural heritage in the 2003 UNESCO Convention: a critical appraisal*, w którym nie zgadza się m.in. na skazywanie ostatnich osób dysponujących zanikającymi umiejętnościami czy unikalną wiedzą na misję ich ochrony, na kontrowersyjne kryteria wyboru praktyk przeznaczonych do ocalenia (niewolnictwo i przemysł ludzi to praktyki tak samo historycznie ugruntowane jak gotowanie czy ziołolecznictwo, a jednak, jako moralnie potępione, nie zostały włączone w program ochrony), wreszcie, nie sądzi on, by praktyki, które są w procesie i siłą rzeczy zmieniają się wraz z czasami, w których są kultywowane, miały zostać zamrożone w ich najbardziej aktualnej formie. Kurin nie zaprzecza, że UNESCO, stwarzając konwencję, miało jak najlepsze intencje, lecz apeluje o ukonkretnienie zapisów i przemyślenie konsekwencji ich stosowania<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Zob. R. Kurin, *Safeguarding intangible cultural heritage in the 2003 UNESCO Convention: a critical appraisal*, „Museum International”, nr 56, 2004, s. 66–77, [online:] <http://www.shi.or.th/upload/Download%20File/%E0%B8%A8%E0%B8%B8%E0%B8%81%E0%B8%A3%E0%B9%8C%E0%B9%80%E0%B8%AA%E0%B8%A7%E0%B8%99%E0%B8%B2%202555/Kurin%202004.pdf> [data dostępu: 20.12.2019].

Zjawisko, którym chciałabym zająć się w niniejszym eseju, zdaje się znajdować w orbicie argumentacji Kurina i rozszerzać ją. Dotyczy ono bowiem, jak wiele z listy UNESCO przedłużania lokalnych rytuałów i ich roli w kształtowaniu tożsamości wspólnoty – w tym wypadku mieszkańców wsi, czyli grupy stosunkowo nielicznej, gdzie więzi międzyludzkie mają okazję się rozwijać i umacniać ze względu na wspólne interesy, pokrewieństwa i bliskość przestrzenną. Co jednak odróżnia przykłady ochrony niematerialnego dziedzictwa kulturowego, które przywołam, to fakt, że „ochrona” nie odnosi się do żadnej konkretnej tradycji ani praktyki; pojawia się w miejscu pustym i wygasłym jako remedium na stagnację. Nasuwa się pytanie – co miałyby zostać ocalone? Atmosfera miejsca? Czyjeś o nim wyobrażenie? Odwrócony mechanizm przypominania kieruje punkt ciężkości nie na samą tradycję, a na oryginalną i artystyczną formę jej ochrony. Wygasły „wir zachowań” okazał się inspirujący dla Daniela Rycharskiego, absolwenta krakowskich UP i ASP, laureata Paszportu „Polityki” w dziedzinie sztuk wizualnych. Okrzyknięty w 2013 roku „twórcą wiejskiego *street artu*” rozpoczął we wsi Kurówko specyficzną krucjatę, mającą na celu ponowną integrację mieszkańców i rekonstrukcję relacji międzysąsiedzkich. Artysta, w oparciu o historie swoich dziadków i innych mieszkańców, stworzył wizję tego, jak powinna wyglądać prawidłowo funkcjonująca wieś i na podstawie tych założeń postanowił zrealizować szereg projektów artystycznych. Zajmę się omówieniem trzech z nich – wspomnianym *street artem*, „Multimedialnym strachem na dziki i ptaki” oraz „Galerią Kapliczką” – traktując je jako reprezentacje strategii obranej przez Rycharskiego. Strategię tę, rozpoznaną pod kątem reprodukcji fragmentu kultury i bazującej na nieobecny materialnie wzorcu, odwołam do rozważań Josepha Roacha dotyczących performatywnego zastępowania, surogacji. Autor przygląda się trójstronnej relacji między pamięcią, performansem a substytucją. Według niego reprodukcja i odtwarzanie kultury odbywa się w społecznym i nieprzerwanym procesie, który nazwać można surogacją. Działanie to zakłada odwoływanie się do wzorca, który nie istnieje (a więc jest ono niekończące się i nieefektywne), lecz który poprzez kolejne próby ustanawiany jest raz po raz na nowo. Jeśli potraktować działania artystyczne Rycharskiego jako performans w rozumieniu Roacha, dowiemy się, że są one zaledwie substytutem czegoś o wiele wcześniejszego, „pewną trudną do uchwycenia całością, którą nie są, ale którą muszą daremnie usiłować jednocześnie ucieleśnić i za-



stąpić”<sup>2</sup>. Innymi słowy, Rycharski oparł swój program artystyczny na wytworzonym przez siebie samego przekonaniu o konieczności rekonstrukcji tradycji we wsi Kurówko, co skutkowało miało polepszeniem stosunków sąsiedzkich i przywróceniu poczucia więzi z miejscem zamieszkania. Ryzykowna kolonizatorska postawa twórcy, a co za nią idzie, utożsamienie potrzeb własnych z potrzebami mieszkańców wsi poskutkowało niekontrolowanym przesunięciem planowanego efektu w inne pola symboliczne. Co jest zatem źródłem fantazmatu, nieobecnymi formami wiejskiej wspólnoty, którą na nowo stwarza artysta? Dlaczego propozycje aktywizacji ludności wiejskiej pociągają za sobą nieproszone konsekwencje?

### Wizerunki

Jak przekonywał na spotkaniu zatytułowanym „Współczesność wsi”, które w 2013 roku odbyło się w MOCAK-u, Kurówko jest przykładem miejsca, które niegdyś – i jest to „niegdyś” niezakorzenione w żadnym konkretnym momencie historycznym, bliżej nieokreślona przez Rycharskiego przeszłość – mogło poszczycić się silnym przywiązaniem do tradycji rolniczych oraz potencjałem wspólnototwórczym. Okazje do integracji przydarzały się na przykład na przystanku autobusowym, przy którym dwie najstarsze we wsi kobiety lubiły opowiadać historie z dawnych lat i skupiały wokół siebie nie tylko osoby czekające na transport, lecz także miłośników ich opowieści. Podobną funkcję pełnił sklep, gdzie zaopatrywano się nie tylko w artykuły spożywcze, ale i w porcje sąsiedzkich plotek. (Jak żartobliwie zauważa Roach, plotka jest najlepszym lekarstwem na amnezję i w kontekście rekonstrukcji performansu ma charakter materiału dowodowego<sup>3</sup>.) Raz do roku hucznie obchodzono dożynki, a nieco częściej spotykano się wieczorami w remizie strażackiej, która dziś ograniczyła swoją funkcję do baru. W dalekiej przeszłości w Kurówku działał teatr, zainicjowany i tworzony w całości przez mieszkańców. Ludność wiejska, jak mówi Rycharski, jest w tym samym stopniu religijna co zabobonna, a do kościoła musi dojeżdżać do wsi sąsiedniej – w swojej najbliższej okolicy miała zatem „niegdyś” do dyspozycji różne świeckie przestrzenie spotkań, które wy-

<sup>2</sup> D. Kosiński, *Performatyka w(y)prowadzenia*, WUJ, Kraków 2016, s. 43–44.

<sup>3</sup> J. Roach, *Wprowadzenie. Historia, pamięć i performans*, tłum. M. Borowski, M. Sugiera, „Didaskalia” 2014, nr 121/122, s. 34.

starczały jej w zupełności. Rycharski wspomniał również o uroczystym zwyczaju odwiedzania i żegnania zmarłego w trumnie, co trwać miało nawet kilka dni, nim został odprawiony pogrzeb<sup>4</sup>.

Zwyczaje te wygaszały stopniowo. Młodzi ludzie zaczęli opuszczać gospodarstwa w poszukiwaniu szerszych horyzontów rozwoju, starsi zasiedli w fotelach przed telewizorami. Jak zaznaczał Rycharski, prawdziwą pasją starszyny okazały się polskie i brazylijskie seriale. Dwie najstarsze mieszkanki Kurówka zmarły, a odkąd w każdym domu pojawiły się telefony, sąsiedzi i rodzina coraz częściej wybierali kontakt za pośrednictwem. Z czasem ludzie zaprzestali spontanicznych odwiedzin, więc frontowe drzwi przestały być użyteczne, a domy „odwróciły się do siebie plecami”. Kurówko stało się sypialnią dla pracujących w większych ośrodkach. Stosunkowo wygodne bycie „online” rekompensowało aktywne życie „offline”. Mechanizm McLuhanowskiej globalnej wioski zadziałał niczym nóż obosieczny – z jednej strony uczynił mieszkańców Kurówka pasywnymi i wyizolowanymi od siebie nawzajem, z drugiej, dzięki działaniom Rycharskiego, skierował na nich uwagę mediów i amatorów sztuki, do czego wróć w kolejnej części pracy.

W miejsce wygasłych praktyk Daniel Rycharski postanawia wstawić substytut, za pomocą którego w Kurówku odzyskane zostałyby relacje sąsiedzkie. Najlepiej ideę tę oddaje instalacja na wolnym powietrzu pt. „Multimedialny strach na dziki i ptaki”, angażująca mieszkańców na najprostszym, bo organizacyjnym poziomie. Tytułowym strachem jest telewizor. W mniemaniu artysty odpowiednim miejscem odbiornika jest szczere pole, ponieważ jego obecność w domach izoluje od siebie nawet najbliższą rodzinę. Stał on pod wiatą wykonaną przez mężczyzn z Kurówka, którą kolorowo przyozdobiła młodzież. Kwiaty przypominały świętojańskie wieńce, puszczone letnimi nocami wraz z nurtem rzeki. W dniu inauguracji projektu pod wiatą zgromadzili się mieszkańcy Kurówka, Kurowa i Sierpca, by na nowym strachu, czyli telewizorze, obejrzeć filmy dokumentalne (również autorstwa Rycharskiego) opowiadające o życiu codziennym wsi. Krótkie metraże pokazywały skubanie kur, dogłądanie gospodarstwa i oglądanie telewizji (!), a statyczne kadry przeplatały krótkie wypowiedzi, celowo niezgrabne ujęcia „gadających głów”. Po projekcji nastąpił wieczorny koncert w remizie strażackiej. W ten sposób Rycharski ustanowił nowe – jak sam określił – „święto”.

Czy „Multimedialny strach...” na pewno wypełnia kryteria „świętości” i „świętowania”, czyli upamiętnia jakieś wydarzenie, nadaje dniu

<sup>4</sup> Zob. *Współczesność wsi – dyskusja*, 10.01.2013 [online:] <https://mocak.pl/wspolczesnosc-wsi-dyskusja>. [data dostępu: 20.12.2019].

powszedniemu wyjątkowości i odbywa się cyklicznie? Bez wątplenia projekt wywołał w lokalnej społeczności poruszenie, rozumiane nawet najprościej jako wyjście z domu, zgromadzenie się pod wiatą i przywitanie się. Na miejsce przybyła również prasa, telewizja, dziennikarze. Jak można wywnioskować z nieśmiałyh reakcji osób, które wzięły udział w akcji, ich niechęci do spojrzenia w kamerę czy nawet stanięcia w jej obiektywie, niecodzienna sytuacja wywoływała uczucie skrępowania. O rozminięciu się z potrzebami mieszkańców świadczy fakt, że kolejne takie, odwołujące się do dożynkowych uroczystości „święto” nie odbyło się ponownie. Podjęta próba rekonstrukcji wspólnoty miała także, wedle założeń Rycharskiego, odmienić myślenie mieszkańców o przestrzeni w której żyją i rozniecić potrzebę aktywnego spędzania wspólnego czasu. Performans ten ukazuje, że zastępstwo nie odniosło sukcesu, że objawiło się mieszkańcom jako działanie zewnętrzne, niezrozumiałe, sterowane odgórnie, na które zjawili się kierowani poczuciem obowiązku czy przyzwoitości<sup>5</sup>. Z kolei Roach, obserwując zasadę zastępowania, dochodzi do wniosku, że niezwykle rzadko odnosi ono sukces, wymaga wielu podejść, ponieważ pamięć kolektywna kieruje się prawami wyobraźni. Luka po braku może zostać wypełniona z deficytem lub z nawiązką, a w obu przypadkach można mieć do czynienia emocjonalną i nieraz wrogą reakcją społeczności<sup>6</sup>. W tym sensie „Multimedialny strach...” staje się świadectwem pewnego etapu procesu surogacji, jednego z kilku możliwych podejść – prób dopasowania artystycznych wizji Rycharskiego do tożsamości i potrzeb mieszkańców Kurówka.

Warto zaznaczyć, że Rycharski nie planował zaangażowania siebie w ten proces. Zmiana obejmować miała tylko mieszkańców. Podkreślając swoją więź z Kurówkiem, które jednak nie jest miejscem, w którym dorastał ani był kształcony, Rycharski zainteresował się jego przestrzenią i problemami dopiero jako student ostatniego roku Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. Od razu potraktował wieś jako pole do działania artystycznego, spojrzał nań z punktu widzenia tez zawartych w książkach do socjologii, które, jak mówi, pochłoniął w dużych ilościach, by zrozumieć mechanizmy sterujące życiem na prowincji. Chce w tym miejscu pokazać, że niezależnie od emocjonalnego stosunku do miejsca pracy, Kurówko pozostaje dla Rycharskiego terenem obcym, warsztatowym, płynnym, domagającym się przekształcenia. Nie miała

<sup>5</sup> Dokumentacja projektu dostępna jest online: <http://artmuseum.pl/pl/filmoteka/praca/rycharski-daniel-multimedialne-strachy-na-dziki-i-ptaki> [data dostępu: 25.12.2019].

<sup>6</sup> J. Roach, dz. cyt., s. 23.

miejsca żadna operacja na tożsamości samego artysty, ponieważ wypowiedział się on z innej pozycji. Roach, który osadza swoje rozważania na temat surogacji w kontekście performansów wokółatlantyckich – na przykładach ekspansji kolonii brytyjskich i francuskich w Indiach oraz Ameryce Północnej oraz złożonych wymian interkulturowych podczas Mardi Gras w Luizjanie – określiłby postawę Rycharskiego jako kolonizatorską. Nie po to jednak, by obrazić, ale by wskazać na pewien konieczny warunek: zastępstwa nie mogą obyć się bez figury obcego.

[Społeczności wokółatlantyckie] [n]ie mogły jednakże stać się przedmiotem własnych przedstawień, jeśli wcześniej nie pokazały, za co lub za kogo się nie uważają. Definiując się w opozycji do innych, kultury w obecności zainteresowanych albo też za ich plecami, wytwarzały wzajemne reprezentacje, od panegiryków do karykatur<sup>7</sup>.

Jak pokazuje Roach, surogacja staje się metodą stawiania oporu w momencie przechwywania kontrargumentów należących do dyskursu kolonizatora. Kilkakrotnie w historii kolonizacji takie sytuacje miały miejsce – za przykład badacz podaje powstanie jazzu czy fuzję afrykańskiej technologii i europejskich pomysłów na jej wykorzystanie w celu uprawy roślin<sup>8</sup>. Podobnie wydaje się być w wypadku omawianych działań Rycharskiego. Stosunek mieszkańców Kurówka do wykonywanych przez niego murali przechodził różne etapy, a w dodatku proces akceptacji zachodził nieliniowo, co zweryfikował Cyryl Skibiński w reportażu *Wiejski street art*, napisanym dla „Magazynu Kontakt”<sup>9</sup>. Dziennikarz w rozmowach z mieszkańcami odkrył, że część społeczności Kurówka odnosi się obojętnie bądź ambiwalentnie do hybrydalnych wizerunków zwierząt, które znaczą domostwa niczym długie cienie, duchy, zjawy rodem z legend i lokalnych podań. Choć najwidoczniej uznano, by o artyście mówić w tonie pozytywnym i chwalić jego talent, wydaje się to maską przyjętą wobec Skibińskiego, nałożoną w celu ochrony tego, co ocalono z Kurówka „z czasów przed Rycharskim”. W oficjalnej narracji przedstawionej na spotkaniu w MOCAK-u nie pojawił się temat wątpliwości czy nieufności społeczności Kurówka wobec podejmowa-

---

<sup>7</sup> Tamże, s. 24.

<sup>8</sup> Tamże, s. 26.

<sup>9</sup> C. Skibiński, *Wiejski street art*, „Magazyn Kontakt. Dwutygodnik internetowy”, 12.05.2012, nr 15, [online:] <http://magazynkontakt.pl/wiejski-street-art.html>, [data dostępu:] 20.12.2019.

nych działań. Rycharski oraz kuratorka jego projektu, Dorota Łagodźka, stworzyli pozytywistyczną opowieść o odpowiadaniu na potrzeby łaknących kultury mieszkańców wsi. W przypadku murali intencją Rycharskiego (wyłączając wzgląd praktyczny, czyli konieczność zdania egzaminu na uczelni) było wywołanie fermentu w mikrospołeczności, ponowne rozsianie „wiejskiej plotki” i znalezienie artystycznej reprezentacji dla historii o dziwnych stworach czających się w pobliskim lesie. Tymczasem, zupełnie wbrew i na przekór planowi, uruchomione zostało coś innego – zabobony. Jeden z rozmówców Skibińskiego przyznał, że trudno mu ocenić wartość artystyczną projektu, ale odkąd na ścianie jego gospodarstwa widnieje cień lisa, zwierzęta te przestały podchodzić pod jego obejście. O innych zaskakujących reakcjach na malowidła (jak zatrzymywanie auta przed przystankiem, w razie gdyby namalowany na wiacie królik zechciał przekroczyć pasy) wspomniał zresztą sam Rycharski, nie komentując tego jednak w żaden sposób, znacznie bardziej przywiązując uwagę do popularności murali. Można pokusić się o stwierdzenie, że mieszkańcy „dopraszały się” malowideł na swoich domach nie dlatego, by cieszyć się ich walorami estetycznymi, ale by dołączyć do grupy „chronionej” wizerunkami hybrydalnych potworów, by te nie wyszły z lasu i zostawiły gospodarzy w spokoju. Obecność murali wskazała na utajenie zabobonnego oblicza wsi. Zasiadywały one w mieszkańcach niepokój i przywołały na wierzch utajone lęki. W tym miejscu można znów odwołać się do specyfiki procesu surogacji, w którym jest miejsce na obudzenie uśpionych fobii, lecz interesująca wydaje się jeszcze jedna kwestia.

Powyższa sytuacja jest przykładem tego, jak w rozumieniu Roacha funkcjonują „wizerunki” (*effigies*). Są one substytutami nieobecnego oryginału, umożliwiającym produkowanie pamięci poprzez jego zastąpienie. Ich rola to „pośrednictwo” lub „pełnomocnictwo”. Lukę po nieobecnych mogą wypełnić jedynie w pewnej części i nieustannie wskazują na potencjalny wzór. W interpretacji Dariusza Kosińskiego jest to „jednoczesne bycie i niebycie”, które „rozбивa tradycyjny porządek fikcji i rzeczywistości, gry i prawdy, związany z obecnością”<sup>10</sup>. Surogat poddaje w wątpliwość możliwość wytworzenia czegoś absolutnie nowatorskiego. Pokazując, że każde zachowanie wytwarza wyobrażenie wzoru, surogat porządkuje, przedstawia i ustanawia go.

<sup>10</sup> D. Kosiński, *Performatyka w(y)prowadzenia*, WUJ, Kraków 2016, s. 43–44.

## Nowa reprezentacja

Trzeci z przywoływanych przykładów, „Galeria Kapliczka”, pozwoli szczególnie wyraźnie zarysować, jak stojące za brakiem wzorca wyobrażenie Rycharskiego o prawidłowym funkcjonowaniu wsi wpłynęło na odbudowanie tożsamości mieszkańców Kurówka. Tym, co warunkowało możliwość jej przekształcenia czy też uruchomienia jakichkolwiek innych procesów, jest brak reprezentacji kulturowej, brak politycznej widzialności mikrospołeczności mazowieckiej wsi. Co w takim razie decydowało o mentalnej przynależności do Kurówka, nim pojawiły się w nim oryginalne murale i instalacje artystyczne? Można domyślić się, idąc za wyobrażeniem Rycharskiego, że tożsamość ta opierała się z jednej strony na więzach rodzinnych, z drugiej – na dziedziczeniu ziemi. Próba odmienienia myślenia mieszkańców o swojej „małej ojczyźnie” zaowocowała w 2012 roku cyklicznymi wystawami na świeżym powietrzu. W niewielkiej przestrzeni postumentu o charakterystycznym kształcie z trójkątnym zadaszeniem swoje prace wystawiali zaproszeni przez Rycharskiego artyści. Projekt ten miał trzy główne założenia. Po pierwsze, dostęp do sztuki powinien być otwarty, a jej obecność – powszechna, naturalna. Zatem postument ustawiono na drodze prowadzącej z osiedla na pole, czyli w miejscu, które mijają każdy w drodze do pracy – niezależnie od tego, czy wyjeżdża ze wsi, czy idzie pracować w polu. Po drugie, ma wchodzić w interakcję z odbiorcą, co skutecznie i pomysłowo zagospodarował Zbigniew Sałaj, którego praca inaugurowała projekt. Zainstalował on w kapliczce czujniki ruchu. Dzięki temu każdy, kto mijał przydrożny „punkt kultury” słyszał uprzejme „dzień dobry!” powiedziane głosami mieszkańców Kurówka. Po trzecie, miał bazować na lokalnych przyzwyczajeniach i w miarę możliwości je przekształcać. To z kolei na samym początku wiązało się z ryzykiem odrzucenia przez społeczność formy kaplicy. W Kurówku przydrożne kapliczki zastępują brak odpowiedniej infrastruktury dla większych zgromadzeń wiernych, nic więc dziwnego, że pojawiła się grupa osób niechętnych wykorzystaniu sakralnej formy do innych celów<sup>11</sup>.

Dopiero duża, podświetlana kaplica o dumnej nazwie „Galeria Kapliczka”, stojąca na podarowanym Rycharskiemu przez sołtysa polu oraz zainteresowanie ogólnopolskiej prasy zmieniły i na nowo ukształ-

<sup>11</sup> Preludium do projektu rzeczywiście nie zdało egzaminu – były to niewielkie kapliczki powieszone na drzewach, lecz w środku, zamiast świętych obrazków lub rzeźb przedstawiających patronów, Rycharski umieścił narzędzia pracy rolniczej. Mimo próby wyjaśnienia i interpretacji swojego pomysłu, został nakłoniony do zdjęcia kapliczek.



towały nastawienie mieszkańców. Potrzeba było innego autorytetu, niż Rycharski – władzy sołtysa oraz perswazji dziennikarzy. To właśnie w lustrze ich sądu na temat kulturalnego fermentu w Kurówku przeglądała się bohaterowie-uczestnicy działań Rycharskiego. Znowu posłużę się opinią utrwaloną w przytoczonym artykule Cyryla Skibińskiego. Jedną z gospodyń Kurówka powołuje się na zauważone przez siebie w opisach osiągnięć artystycznych Daniela Rycharskiego sformułowanie: „wreszcie coś zaczęło się dziać w tej zabitej deskami wsi”. Być może w rzeczywistości nie brzmiało ono tak radykalnie, lecz, jak słusznie zauważa Skibiński, już samo jego przytoczenie przez rozmówczynię wskazuje na poczucie krzywdy, zatruwające pozytywne uczucie dumy. Projekt „Galerii Kapliczki” – w całej swojej krasie, epatowaniu nowoczesnością, mówiący nowym językiem i chcącym tego języka nauczyć swoich odbiorców – unaoczniał mieszkańcom Kurówka ich zacofanie i niedopasowanie do świata poza granicami powiatu. Od poczucia niższości bardzo blisko jest do resentymentu i nienawiści, te z kolei potrzebują swojego punktu odniesienia i ofiary. Czy Rycharski przewidział scenariusz, w którym zostaje zdezonizowany ze swojego performatywnie ustanowionego tronu? W jednej chwili mieszkańcy Kurówka znaleźli się bowiem w sytuacji, w której nigdy wcześniej nie byli. Nadana została im widzialność i ustanowiona reprezentacja. Kurówko przestaje istnieć wyłącznie jako „wieś w województwie mazowieckim”, a przeobraża się w „Kurówko – wieś, w której pracuje Daniel Rycharski”. Ustanowione zostają nowe role – mieszkańcy jako ci, którzy potrzebują interwencji z zewnątrz, by ich obecność w Kurówku odzyskała „wyższy” sens, w takim znaczeniu, w jakim rozumiemy uszlachetniającą, odrywającą człowieka od ciężaru codzienności misję sztuki. Rycharski wciela się w rolę Prometeusza podarowującego ludziom ogień, a zaproszone środowisko artystyczne niczym grupa chirurgów pochyla się nad pacjentem, jednocześnie diagnozując i operując. Nadany status umniejsza znaczenie Kurówka takim, jakie było ono przed wkroczeniem doń działań artystycznych i przed opowiedzeniem o nich w prasie, a uprzywilejowuje sytuację terażniejszą. Natomiast artykuły na temat Kurówka, do których mieszkańcy mają taki sam dostęp, jak każdy inny użytkownik internetu, przedstawiają to miejsce dość jednostronnie, bardziej kładąc nacisk na solidne przygotowanie i intencje Rycharskiego (surogaty), niż na materiał, na którym on pracuje (niezdefiniowany, wyobrażony, założony oryginał). Nasuwa się pytanie, czy odwoływanie się do wzorca, do „niegdyś” jest potrzebne do czegoś więcej, niż ideowego uzasadnienia?



## Surogaty

Jak łatwo się domyślić, zaproponowane przez Rycharskiego „wizerunki”, oddające ducha sztuki współczesnej, wyraźnie wskazywały na różnego typu braki – brak poczucia wspólnoty i oddolnej inicjatywy, reprezentacji i widzialności, puste miejsce po zależnościach międzyludzkich. Wdrożenie w życie aż trzech rozciągniętych w czasie projektów artystycznych nie byłoby możliwe, gdyby ramy tożsamości Kurówka były wypełnione. Pora spojrzeć w przyszłość i zapytać, co tak właściwie udało się Rycharskiemu zrobić dla aktywizacji wspólnoty. Na spotkaniu w MOCAK-u wygłosił on znaczące oświadczenie: gotów jest odsunąć się w cień i zostawić uruchomioną przez siebie maszynę, by jedynie przyglądać się, jak jego dzieło rozwija się i performuje, jak sami mieszkańcy kontynuują je wedle własnych pomysłów i chęci. Ten sam Rycharski, który z dawnych tradycji, opowieści i lokalnych przyzwyczajeń stworzył na własne potrzeby fantasmagoryczny wzorzec idealnego Kurówka, teraz pozostawia swój dorobek jako podstawę dla kolejnej fantazji. Przyjrzyjmy się z tej perspektywy nieobecnemu wzorowi. Zauważmy, że to, co według artysty było kwintesencją wiejskości, na czym oparł kilka swoich głośnych projektów, mogło być zbiorem przemyśleń tak samo niedopasowanych do potrzeb społeczności Kurówka, jak sztuka wizualna XXI wieku. Nawet, jeśli зараżeni entuzjazmem Rycharskiego mieszkańcy kontynuują jego dzieło, nie można zakładać, że w przyszłości nie pojawi się kolejna osobowość – niekoniecznie artysta! – który odniesie się do niego krytycznie lub wywyższy na piedestał, by stworzyć kolejny surogat. Nie mając bezpośredniego dostępu do całości wytworzonego przez Rycharskiego doświadczenia, zbiorowej pamięci, kontekstów, zainspiruje się on jedynie wybranym elementem, który w danej chwili w przyszłości będzie wydawać się mu relewantny. Konkludując, nawet niecieszący się z początku popularnością i zaufaniem surogat w momencie przekształcenia się we wzór nabiera powagi, a w miarę upływu czasu – wraz z odcieleśnianiem, materialnym odchodzeniem coraz bardziej się odrealnia, by zamienić się w fikcję i wyobrażenie. Surogacja nie ma początku ani końca, ale złagodzeniu momentu przejścia od poprzednika do następcy społeczności pomaga mechanizm pamięci selektywnej, wyrzucanie poza obręb głównego nurtu chropowatości, nieciągłości i zerwań – czyli zapominanie.

## Zakończenie

Wracając na sam koniec do wątpliwości Richarda Kurina odnośnie zamrażania tradycyjnych praktyk i skazywania ich spadkobierców na opiekę nad zanikającymi zwyczajami – performatywne zastępowanie wydaje się być strategią stojącą w poprzek temu zero-jedynkowemu podziałowi. Systemowy obowiązek podtrzymywania tradycyjnej praktyki w formie, która nikomu nie jest pragmatycznie potrzebna bądź przestała być komunikatywna, wydaje się najprostszą drogą do jej zaniechania. Rycharski odwrotnie, performatywnie ustanowił wzorzec, by zaproponować surogaty oraz wizerunki, za pomocą których społeczność Kurówka mogła wyrazić swoją chęć lub niechęć do współdzielenia wizji artysty, wytworzyć jej negatyw i za jego pomocą na nowo skonsolidować wspólnotę.

## Bibliografia podmiotowa

- Roach J., *Wprowadzenie. Historia, pamięć i performans*, tłum. M. Borowski, M. Sugiera, „Didaskalia” 2014, nr 121/122, s. 22–36.
- Rycharski D., *Multimedialne strachy na dziki i ptaki*, Kurówko 2011, [online:] <http://artmuseum.pl/pl/filmoteka/praca/rycharski-daniel-multimedialne-strachy-na-dziki-i-ptaki>.
- Współczesność wsi – dyskusja w MOC AK-u, 10.01.2013, [online:] <https://mocak.pl/wspolczesnosc-wsi-dyskusja>.

## Bibliografia przedmiotowa:

- Bishop C., *Sztuczne piekła. Sztuka partycypacyjna i polityka widowni*, tłum. J. Staniszewski, Wyd. Bęc Zmiana, Warszawa 2015.
- Kosiński D., *Performatyka w(y)prowadzenia*, WUJ, Kraków 2016, s. 43–44.
- Kurin R., *Safeguarding intangible cultural heritage in the 2003 UNESCO Convention: a critical appraisal*, „Museum International”, nr 56, 2004, s. 66–77, [online:] <http://www.shi.or.th/upload/Download%20File/%E0%B8%A8%E0%B8%B8%E0%B8%81%E0%B8%A-3%E0%B9%8C%E0%B9%80%E0%B8%AA%E0%B8%A7%E-0%B8%99%E0%B8%B2%202555/Kurin%202004.pdf>.

McLuhan H.M., *Galaktyka Gutenberga*, tłum. A. Wojtasik, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa 2017.

Skibiński C., *Wiejski street art*, „Magazyn Kontakt. Dwutygodnik internetowy”, 12.05.2012, nr 15, [online:] <http://magazynkontakt.pl/wiejski-street-art.html>, [data dostępu]: 20.12.2019.

## Streszczenie

Artykuł poświęcony jest analizie trzech działań partycypacyjnych autorstwa artysty wizualnego, Daniela Rycharskiego, we wsi Kurówko – *Multimedialnemu strachowi na dziki i ptaki*, *Galerii Kapliczce* oraz cyklowi wiejskiego *street-artu*. Punktem wyjścia są rozważania Richarda Kurina na temat ustawy regulującej ochronę niematerialnego dziedzictwa kulturowego, w szczególności kontrowersje wokół kwestii „mrożenia” tradycyjnych praktyk w formie zastanej w XX/XXI wieku, bez możliwości dalszego ich przekształcania. Korzystając z koncepcji performatywnego zastępowania (surogacji) Josepha Roacha autorka wskazuje, że nieobecność tradycyjnej praktyki stała się źródłem kreatywności Rycharskiego i doprowadziła do powstania projekcji, jaką artysta nałożył na rodzinną wieś. Zaznacza, że ta silna potrzeba utworzenia wspólnoty doprowadziła do utworzenia nowej, medialnej identyfikacji wsi Kurówko, pozostawiając jego mieszkańców w poczuciu ambivalencji oraz nieufności wobec podjętych przez Rycharskiego działań. Autorka rozważa, czy negatywny odbiór sztuki może być wspólnototwórczy. Następnie analizuje proces przekształcania się nowej praktyki w mit przy pomocy mechanizmów pamięci kolektywnej.

Słowa kluczowe: performatywne zastępowanie, surogacja, wizerunek, pamięć zbiorowa, sztuka partycypacyjna, niematerialne dziedzictwo kulturowe

## Abstract

The paper is devoted to analysis of three works of participative art by Daniel Rycharski in the Kurówko country: *Multimedia scarecrow for wild boars and birds*, *Small Chapel Gallery* and the series of cottage street-art paints. The starting point is what Richard Kurin claims about UNESCO regulations for safeguarding intangible cultural herit-

age, particularly his doubts regarding 'freezing' some of the traditional practices in the shape they have gained till 21st century. Using Joseph Roach's concept of performative substitution (surrogation) author suggests that the very lack of traditional rituals in Kurówko became the source of Rycharski's creativity and brought him to re-create his own idea to be put on the family country. Author notices that this strong will for creating a community led to setting up a new identification in press and social media for Kurówko, leaving its inhabitants in a sense of ambivalence and mistrust. That evokes a question whether this defensive reception might be a cohesive force for community? Using mechanisms of collective memory author also analyzes the process of reshaping new practice into a myth or a phantasm.

Keywords: performative substitution, surrogation, effigy, collective memory, participative art, intangible cultural heritage



# EGZOTYCZNE OBRAZY PRZYRODY W WYBRANYCH XVIII I XIX-WIECZNYCH, POLSKICH RELACJACH Z PODRÓŻY NA WSCHÓD

Maria Magdalena Sztuka

Tematem artykułu jest egzotyzm jako kategoria postrzegania przyrody rosyjskiego Dalekiego Wschodu przez czterech polskich zesłańców na Syberię<sup>1</sup>. Daleki Wschód rozumiany jest tutaj jako obszar Syberii, terytoria obce i egzotyczne dla twórców analizowanych utworów. Analizie zostały poddane ich dzienniki i pamiętniki publikowane w latach 1790–1870. Są one interesujące z racji podobieństw i różnic, występujących między utworami. Autorka skupiła się na utworach opisujących dłuższe pobyty na Wschodzie Maurycego Beniowskiego<sup>2</sup>, Józefa Kopcia, Józefa Kowalewskiego i Agatona Gillera. Do analizy wykorzystano ich następujące wydania:

- Maurycy A. Beniowski, *Pamiętniki*, przełożył i przypisami opatrzył Edward Kajdański, Warszawa 2017.
- *Dziennik Józefa Kopcia, brygadiera wojsk polskich*, z rękopisu Biblioteki Czartoryskich opracowali i wydali Antoni Kuczyński i Zbigniew Wójcik, Warszawa-Wrocław 1995.
- Władysław Kotwicz, *Józef Kowalewski, orientalista (1801–1878)*, Wrocław 1948.
- Agaton Giller, *Opisanie zabajkalskiej krainy w Syberyi*, na podstawie wydania z 1867 roku, Warszawa 2016.
- Agaton Giller, *Podróż więźnia etapami do Syberyi w roku 1854, t. 1–2*, Poznań 1912.

---

<sup>1</sup> Artykuł powstał na podstawie niepublikowanej pracy magisterskiej: M. Sztuka, *Egzotyzm jako kategoria recepcji Dalekiego Wschodu w wybranych polskich dziennikach i pamiętnikach podróży z lat 1790–1870*, archiwum Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2019.

<sup>2</sup> O jego polskości pisał m.in. E. Kajdański we wstępie do *Pamiętników Beniowskiego* w swoim tłumaczeniu, wydanych w Warszawie w 2017 roku.

- Agaton Giller, *Z wygnania*, t. 1–2, Lwów 1870.

Egzotyzm jest kategorią literacką, sposobem transponowania rzeczywistości w świat przedstawiony utworu literackiego. Jest widoczny w tworzywie językowym dzieła, w dobieranym słownictwie opisów i określeniach wyrażanych emocji, w warstwie konstrukcyjnej, w doborze tematyki. Służy wyrażaniu egzotyczności, która wydaje się naturalną i nieusuwalną potrzebą psychiczną ludzi Zachodu wszystkich epok, a od wieków przejawia się w przyswajaniu obcych motywów, strojeniu nimi swoich domów, piciu kawy i herbaty, sprowadzaniu kakao i cynamonu, podejmowaniu trudów bliskich i dalekich podróży, uczeniu się języków obcych, czytaniu literatury pełnej egzotycznych wątków.

Egzotyka definiowana jest w słownikach jako zespół cech właściwych krajom o odmiennym klimacie i cywilizacji; jako obcość, odrębność kulturowa i obyczajowa ludzi<sup>3</sup>, a także odmienność, dziwność otaczającej przyrody. Egzotyzm można określić jako intensywne zainteresowanie, wręcz fascynację zjawiskami odmiennymi i odległymi – życiem, kulturą i obyczajami ludzi oraz zjawiskami naturalnymi.

Strefa rzeczywistości, którą uznajemy za egzotyczną, nie ma sama z siebie cech, które przesądzałyby o takim jej postrzeganiu. Egzotyczny charakter danego terytorium lub zjawiska jest orzekany wyłącznie w relacji do podmiotu określającego. Obraz zjawiska egzotycznego nasycany jest sensami i jakościami według obrazu świata, hierarchii wartości, norm społecznych i wzorców estetycznych obowiązujących w punkcie odniesienia. Obserwator dostrzega je, ponieważ jest na nie wyczulony i spodziewa się czegoś egzotycznego, pragnie zobaczyć to w ten sposób. Postrzegane zjawiska podlegają interpretacji, a wręcz przekształceniu według znanego odbiorcy obrazu świata.

Pokusa egzotyki na poziomie psychicznym jest u człowieka głęboko zakorzeniona. Zaspokaja ją egzotyzm – zjawisko literackie, próba dostarczenia namiastki życiowego doświadczenia egzotyki w artystycznym opracowaniu i z motywacją estetyczną. Różnice między egzotyzmem, egzotyką i egzotycznością precyzyjnie uchwycił Andrzej Stöff:

Egzotyka, wstępnie rzecz ujmując, jest obszarem rzeczywistości odczuwanym jako zdecydowanie odmienny od terytorium kulturowo własnego. Jej substratem jest rzeczywistość fizyczna. Egzotyzm jest kategorią literacką, sposobem transponowania rzeczywistości w świat przedstawiony utworu literackiego. Substra-

<sup>3</sup> C. Rowiński, *Rozważania na temat egzotyzmu w literaturze*, [w:] *Orient w literaturze i kulturze modernizmu*, red. E. Łoch, Lublin 2011, s. 93.



tem egzotyizmu jest w ostatecznym wymiarze językowe tworzywo dzieła. Egzotyczność jest kategorią psychologiczną oznaczającą szczególne nacechowanie odbioru świata, jak również rzeczywistości przedstawionej utworów literackich. Jej substratem są dyspozycje, potrzeby psychiczne i wyobrażenia człowieka<sup>4</sup>.

Należy przy tym pamiętać, że kryteria tematyczne mają przy określaniu miejsca egzotyizmu w porządku zjawisk literackich drugorzędne znaczenia. Opowieść o współczesnej czytelnikowi, geograficznie bliskiej rzeczywistości może być egzotyczna bardziej, niż utwór opisujący dalekie i obce miejsca<sup>5</sup>. Egzotyizm opisywany w tym artykule dotyczył jednak krain obcych dla autorów relacji z podróży. Daleki Wschód nazywano wówczas Orientem. Wpływ na jego obraz w oświeceniu miała zmieniająca się sytuacja polityczna i społeczna, która była skutkiem zacieśnienia i zintensyfikowania się kontaktów handlowych ze Wschodem. Innymi czynnikami było poszukiwanie nowych autorytetów i wzorców, rozwój nauki języków obcych oraz usamodzielnienie orientalistyki jako dyscypliny naukowej<sup>6</sup>. Orient, z krainy pełnej tajemniczości, erotyki i baśniowości, stawał się empirycznym przedmiotem badań naukowych.

W dziennikach i pamiętnikach z wygnania i podróży niezwykle ważnym elementem jest przyroda, tło, na którym występują ludzie. Natura, nieraz groźna i nieprzystępna, kiedy indziej fascynująca tylko egzotyczną oryginalnością i pozwalająca przyjrzeć się sobie z bliska, stanowiła istotną scenę, w której rozgrywały się wydarzenia opisane w dziennikach i pamiętnikach. Niekiedy jej oddziaływanie było tak mocne, że sama w sobie stanowiła tematykę opisu.

Według romantyków natura wraz z kosmosem i człowiekiem stanowiła żywy, połączony organizm. Byli oni przekonani o jedności świata duchowego i materialnego, nieożywionego i ożywionego. Sprzyjało to poczuciu nieskończoności i uduchowienia otaczającego świata, co wiązało się z przekonaniem o znaczeniach i przesłaniach, ukrytych w przyrodzie i przedmiotach. Znajomość natury prowadziła do lepszego poznania siebie i rozumienia własnego ja. Natura, jako żywy twór, miała zdolność nawiązywania kontaktu z człowiekiem przez zjawiska-sym-

<sup>4</sup> A. Stoff, *Egzotyka, egzotyizm, egzotyczność. Próba rozgraniczenia pojęć*, [w:] *Studia z teorii literatury i poetyki historycznej*, Lublin 1997, s. 218.

<sup>5</sup> Tamże.

<sup>6</sup> S. Wachulak, *Orient w Oświeceniu. Polski kontekst*, „Humaniora. Czasopismo Internetowe” 2017, nr 3, s. 119.

bole. Romantycy odrzucali oświeceniowe, pragmatyczne podejście do natury, nakazujące widzieć ją jako uregulowany mechanizm i źródło produktów: jedzenia, odzieży, broni.

W podróżach i pamiętnikach zesłańców istnieją niejako dwie strony natury – przerażająca i zachwycająca<sup>7</sup>. Przyroda syberyjska została opisana przez Kopcia jako majestatyczna, pełna potężnych gór i skalistych przełęczy, ale jednocześnie śmiercionośna, jeśli człowiek był niewystarczająco ostrożny, jak w poniższym fragmencie:

Unikaliśmy gajów cedrowych dla niebezpieczeństwa od niedźwiedzi i ich częstego napadu, bliskość bowiem miejsc podobnych, każdego noclegu nas pozbawiła kilku koni. (...) Trzeba przechodzić, czyli raczej wdrapywać się na grzbiety tych wyniosłych gór, które przerywanymi pasmami w różnych kierunkach rozciągając się, ofiarowują za jednym sposob przejścia ostre swe grzbiety, i tak wąskie, że ledwo po jednym koniu, człek pieszo idący przechodzić może. Straszne i niedościgłe oku przepaście po obu stronach tego okropnego gościńca, nieraz stają się otchłanią ludzi i koni, których niepewny krok lub najmniejsze zboczenie z toru na wieki w nich pograżyły<sup>8</sup>.

Śmierć koni zabitych przez niedźwiedzie wydawała się nieunikniona. Przyroda w *Dzienniku* Kopcia rosła do rangi zjawiska wszechobecnego, wciskającego się dosłownie w każdą dostępną przestrzeń, na której brutalność człowiek miał niewielki wpływ. Mógł najwyżej rozpalic ogień, by odstraszyć niedźwiedzie<sup>9</sup>. Ale nie tylko wielkie zwierzęta były utrapieniem wędrowców, bardzo często te najmniejsze – owady – stanowiły dla nich jeszcze gorszą udrękę:

Pływając w powietrzu tak one gęstym czynią i niepodobnym do oddychania, iż musieliśmy się uzbraniać w siatki włosiane i płóciennne (!), którymi twarze okrywając nasze, mogliśmy swobodnie oddychać, inaczej cała ich gęba byłaby pełną, tłumiąc wolne przejście powietrza do płuc<sup>10</sup>.

<sup>7</sup> S. Burkot, *Polskie podróżopisarstwo romantyczne*, Warszawa 1988, s. 143.

<sup>8</sup> *Dziennik Józefa Kopcia, brygadiera wojsk polskich, z rękopisu Biblioteki Czartoryskich opracowali i wydali Antoni Kuczyński i Zbigniew Wójcik*, Warszawa–Wrocław 1995, s. 100.

<sup>9</sup> Tamże.

<sup>10</sup> Tamże, s. 101.

Jednak niedźwiedzie były jednymi z najbardziej niebezpiecznych drapieżników tych egzotycznych krain. Kopec wspominał, jak pewnego dnia, kiedy spacerował po plaży, zobaczył, że niedźwiedź zrzucił na niego kamienie. Czytelników musiała zaskoczyć przebiegłość natury i ukryta w niej inteligencja:

Tak np.: jednego razu postrzegam spadający duży kamień z wyniosłości góry, jakby z jakiego obłoku. Gdym się nad tym nieznanym skutkiem zastanawiał, a majtek przy mnie na straży będący, na moje zapytanie nie mógł dać zadowalającej odpowiedzi, postrzegamy tymczasem na wierzchołku niedalekiej góry ogromnego niedźwiedzia rzucającego na nas kamienie<sup>11</sup>.

Kopec pisał dość zwięźle, ale też malowniczo. Odbiorca *Dziennika* nie miał najmniejszego problemu z poczuciem grozy obecności niedźwiedzi dookoła czy też wyobrażeniem sobie irytującej masy owadów, wpadających do ust podróżującym. Widać, że w relacjach ze Wschodu niedźwiedzie stanowiły ważny element egzotycznej scenerii naturalnej, a także – źródło pożywienia. W przyrodzie było wiele owoców, których zbieraniem zajmowały się kobiety, także w relacjach Kopcia. Jednym z głównych zajęć mężczyzn było natomiast polowanie, które wzbudzało szczególną uwagę autorów. Beniowski bardzo skrupulatnie opisał atak na niedźwiedzia:

Na widok zwierzęcia jeden z łowców wysuwa się do przodu, atakując go, co robi wyciągając ku niemu lewe ramię, zabezpieczone wcześniej za pomocą grubych kawałków drewna, przywiązanych na całej długości ręki tak, aby niedźwiedź nie złamał jej przy pierwszym chwycie. W momencie, gdy niedźwiedź chwyta za ramię, przebija się go lancą pod lewą łapą. Po tym uderzeniu inni łowcy wbijają swoje lance w ciało zwierzęcia, które często je łamie i, jeżeli pierwsze uderzenie nie było skuteczne, odrzuca i zgniata wroga lub, w najlepszym przypadku, kaleczy go<sup>12</sup>.

Beniowski wyposażył ten fragment w adnotację: „Następujące rady mogą być przydatne dla tych, którzy decydują się na walkę z niedź-

<sup>11</sup> Tamże, s. 132.

<sup>12</sup> M. Beniowski, *Pamiętniki*, przeł. i przypisami opatrzył E. Kajdański, Warszawa 2017, s. 89.

wiedziem”<sup>13</sup>. Wszedł w ten sposób w swojej narracji w kontakt z czytelnikiem, który mógłby być zainteresowany takimi poradami. Opisał polowanie konkretnie i szczegółowo, cała procedura przypominała trochę precyzyjną choreografię. Kilka akapitów wyżej niedźwiedzie zostały opisane jako posiadające pewne ludzkie cechy – wpadały we wściekłość, stawały do walki z myśliwymi i „żaden nie chciał ratować się ucieczką”<sup>14</sup>. W romantyzmie zjawiska przyrody były ukazywane przez autorów jako równorzędne lub potężniejsze, niż zafascynowany nimi człowiek. W relacjach Kopcia niedźwiedzie, jako część przyrody, urosły do rangi stworzeń posiadających wolę decydowania o swoich zachowaniach. Beniowski także, choć romantykiem nie był, ujmował niektóre zjawiska w sposób podobny do romantycznego – na przykład w opisie tej walki ludzi z niedźwiedziami. A może było to po prostu racjonalne spojrzenie doświadczonego wojskowego. Kopeć jednak w swoim opisie łowów pozostawał pod wpływem oświeceniowego spojrzenia na przyrodę. Bardzo szczegółowo opisał polowanie na sobole, lub na ptaki – część *natura naturata*, ujarzmionej i oswojonej przez ludzi:

Po zakończonym zbieraniu jaj (...) następuje polowanie na młodzię i podlotki. Placem tego myślistwa są brzegi rzek oraz strumieni, sitowia, słowem miejsca wód wszelkich do morza wpadających. Na takowy cel nie wiele zachodu, ani pracy, ani przemyśłu nie trzeba. Zastępując bowiem naprzeciw biegu wody ze psami, tysiące osieroconych piskląt na brzeg wypędzają i biją je<sup>15</sup>.

Ptaki, chociaż uosobione jako „osierocone pisklęta”, były jednak widziane jako bierne stworzenia. Ludzie zabijali je masowo, nie tak, jak pojedyncze niedźwiedzie, skupiające na sobie uwagę całej grupy łowców i podejmujące z nimi walkę wręcz.

Istotnym elementem wydarzeń opisanych w dziennikach i pamiętnikach była *natura naturans*, różnorodna w swoich przejawach, potężna i tajemnicza. Nie dawała się ona regularnie kontrolować, była nieprzewidywalna. Jak w romantycznych baśniach i balladach, była ożywiona i ingerowała w życie ludzkie. Szczególną rolę w pamiętnikach odgrywały uczucia powstające w starciu z potężnymi siłami natury. W *Dzienniku* Kopcia egzotyzm dotyczył obcości zjawiska – wulkanów w Polsce nie ma, lecz także jego niezwykłej potęgi i niespotykanego piękna:

<sup>13</sup> Tamże.

<sup>14</sup> Tamże.

<sup>15</sup> *Dziennik Józefa Kopcia...*, s. 143.

Strumienie lawy obfite i liczne są płodem tej tchnącej ogniem góry. Ile dzień odbiera piękności właściwej Wulkanami (!), tyle noc przychyła się do wystawienia oczom całej jego okazałości i przepychu. Cała wtenczas jego postać i budowa mierzyć się okiem może. Przebija się światło jasne przez czeluście ścian krateru i wyobraża ogromną latarnią światła, jakby ustawioną na oświecenie ponurości nocy<sup>16</sup>.

Kopeć posunął się wręcz do aluzji do Boga i przyrównał potęgę natury do jego tronu. Przyroda zachwycała człowieka, wzbudza podziw i pokorę. Musiał on „wyznać swą nicość i zapomnieć o swej mądrości”<sup>17</sup>. Człowiek w obliczu potęgi przyrody mógł najwyżej zamilknąć w zachwycie. Takie widzenie przyrody było charakterystyczne dla romantyków. Potężna burza deszczami i wichrami potrafiła zniszczyć wszystko, co napotkała na swojej drodze. Giller opisał ją w ten sposób:

Zaraz potem lunął deszcz (...) przypatrywałem się piorunom, które o kilkadziesiąt kroków ode mnie uderzały w skały, wstrząsały zdało się posadą gór, odrywały kamienie z hukiem i łoskotem lecące na drogę pod kopyta końskie. Zawichrzenie okropne, wszystko rozrywa się i pęka, a przerażone konie, chociaż z ogromną bystrością, pędzą przez wody nowych potoków i odpadłe skały, nie wiem czy uniosą nas z niebezpieczeństwa<sup>18</sup>.

Opisana burza sprawiała wrażenie bardzo niebezpiecznej, przed którą właściwie nie można się było schronić. Pioruny zdawały się wstrząsać posadami gór, lawiny kamieni spadały z łoskotem, konie galopowały przez potoki. Autor relacjonował szaleństwo natury w niezwykle barwny i dramatyczny sposób: „zawichrzenie okropne, wszystko rozrywa się i pęka”<sup>19</sup>. Przyroda w jego opisie była żywiołem, nie przestrzenią, w której człowiek mógłby znaleźć swoje miejsce. W dodatku sama siebie tworzyła i rzeźbiła. Burza miała działanie nie tylko niszczycielskie, lecz także kreatywne: „Po każdej burzy tworzą się w górach nowe rozpadliny i urwiska, a skały inaczej się rysują. Elektryczność jest dłutem

<sup>16</sup> Tamże, s. 133.

<sup>17</sup> Tamże.

<sup>18</sup> A. Giller, *Opisanie zabajkalskiej krainy w Syberyi, na podstawie wydania z 1867 roku*, Warszawa 2016, s. 191.

<sup>19</sup> Tamże.

rzeźbiarskim dla martwej, nieorganicznej natury<sup>20</sup>”, pisał Giller. Cały ten obraz został przez autora skontrastowany ze spokojem i ciepłem ogniska. W opisach przyrody pojawiały się również maleńkie stworzenia, nie tylko olbrzymie zjawiska, od których pękały góry. Opisywał na przykład rybę krasnolazkę, tak małą, że nie dało się jej oczyścić<sup>21</sup>. Takie opisy piękna natury, nawiązujące do deskrypcji dzieł sztuki malarzkiej czy rzeźbiarskiej, pojawiały się również w innych miejscach relacji Gillera ze Wschodu i mogą budzić skojarzenia z arcydziełami poezji romantycznej, w której każdy szczegół piękna przyrody opisywano z niezwykłym pietyzmem:

Za Arskim ciągnie się piękny i długi las – jesień ślicznie go wystroiła; na jednej gałązce wiszą liście różnokolorowe, czerwone obok żółtych, szare przy zielonych, wiatr je zrywa, buja niemi w powietrzu, jakby motylami i zaściela ziemię. – Drzewa świerkowe ciemnymi pasami ciągną się wśród drzew liściastych i podnoszą malowniczą rozmaitość lasu<sup>22</sup>.

Widać w tym fragmencie kwiecisty styl autora, romantyczny stosunek do natury i jego zachwyt nad jej pięknem. Jesień została uosobiona, liście – porównane do motyli, a las – nazwany malowniczym, w myśl kategorii ukształtowanej w osiemnastowiecznej myśli estetycznej<sup>23</sup>. Żaden z omawianych autorów nie używał aż tylu rozmaitych środków literackich w swoich opisach. W podobnym stylu Giller opisał egzotyczną przyrodę Wschodu w innym fragmencie:

Droga kręci się po zabrzeżu doliny; ziemia wydęła się i potworzyła małe wzgórza, trawa na nich już żółkła; chmury ciągnące się po niebieskim sklepieniu grożą nam co chwila deszczem – szare i czarne rzucają ponury cień na ziemię odartą z roślinności. (...) Droga wije się górami wśród wysokich traw, między którymi obficie rośnie smaczna dla bydła polna wyczka; kwiat jej drobniutki koloru fioletowego lub różowego obwija się w około grubszych chwastów i girlandami spuszcza się z nich ku ziemi<sup>24</sup>.

<sup>20</sup> Tamże.

<sup>21</sup> Tamże, s. 190.

<sup>22</sup> A. Giller, *Podróż więźnia etapami do Syberyi w roku 1854*, t. 1–2, Poznań 1912, t. 2, s. 135.

<sup>23</sup> H. Dziechcińska, *Świat i człowiek w pamiętnikach trzech stuleci: XVI–XVII–XVIII*, Warszawa 2003, s. 9.

<sup>24</sup> A. Giller, *Opisanie...*, s. 135.

Jak podkreślał Stanisław Burkot, pobyt na Syberii pozostawiał niezatarte ślady w pamięci zesłańców<sup>25</sup>. Kontakt z piękną, groźną przyrodą i jej wielkimi przestrzeniami budził w zesłańcach paradoksalne skojarzenia z wolnością. „Za Bajkałem podróżny wolniejszy jest niż w Europie”<sup>26</sup>, pisał Giller. Uwagę romantyków zwracała zdolność natury do nieustannego odradzania się, która świadczyła o jej cudownym, duchowym charakterze i uzasadniała romantyczną wiarę w możliwości odradzania się jednostek i narodów. Widać to w tekstach Gillera. Całe to piękno egzotycznej natury wzbudzało uczucia patriotyczne w autorze, który tęsknił za ojczyzną. Podobnie Mickiewicz w *Stepach akermanskich* czy *Panu Tadeuszu* w opisach piękna natury dawał wyraz miłości do ojczystej ziemi. Patrząc na gwiazdy, Giller myślał, że jednocześnie świecą one nad Polską, przypominał sobie fragment *Pana Tadeusza*, wymieniał polskie nazwy gwiazdozbiorów, a o gwieździe Syriusz pisał nawet, że „światło jej błękitno-czerwone miga niby światło za czerwoną lampą na ołtarzu Matki Boskiej Częstochowskiej”<sup>27</sup>. Pojawiały się nawiązania do religijnej tożsamości narodu polskiego, istniejącego pomimo zaborów. Przyroda, choć piękna, przywodziła na myśl ojczyznę i w tych momentach przedstawiała mu się podobać: „W każdej kropelce rosy zwieszającej się z igiełki sosnowej widzę łzy! Czyż i natura nie jest zdolna pocieszyć i ukoić wygnańca-niewolnika?”<sup>28</sup> Te rzewne skojarzenia budowały u czytelnika przekonanie o pięknie i wyjątkowości natury w kraju ojczystym, pogrążonym w chaosie rozbiorów, której nic na świecie nie było w stanie zastąpić. Przyroda stanowiła integralną część utworów Gillera, nie dodatek, scenerię, w której żyli ludzie, zjednoczeni z nią.

Wyglądało to inaczej niż u Beniowskiego. Ten autor nie rozplýwał się nad pięknem przyrody. Interesowało go raczej jej zastosowanie. Kiedy opisywał zwierzęta i ich funkcję użytkową, nie stronił od porównań z gatunkami obecnymi w codziennym życiu europejskich czytelników: „Manaty przypominają krowy z kształtu swojej głowy (...). Ma ono [to zwierzę] czarną grubą skórę o grubości kory dębu. (...) Zęby manatów są cenniejsze, niż kość słoniowa”<sup>29</sup>.

<sup>25</sup> S. Burkot, *Polskie...*, s. 141.

<sup>26</sup> A. Giller, *Opisanie zabajkalskiej krainy w Syberii*, Lipsk 1867, s. 58. Cyt. za S. Burkot, *Polskie...*, s. 142.

<sup>27</sup> Tamże, s. 201.

<sup>28</sup> Tamże, s. 47.

<sup>29</sup> M. Beniowski, *Pamiętniki...*, s. 131.



Również Giller porównywał gatunki do znanych europejskim czytelnikom. Opisywał na przykład rybę zwaną irpień pospolity, hajruz (*Salmo thymallus*) – jako „rybę wielkości płotki, z mięsem o smaku raka”<sup>30</sup>.

Beniowski ujął temat zwierząt dość lakonicznie i konkretnie. Unikał rozbudowanych opisów. Wymieniał ich nazwy i po podaniu pewnych cech wymieniał, do czego przydają się człowiekowi:

Na Kamczatce nie ma zbyt wielu gatunków zwierząt. Na pierwszym miejscu znajduje się pies, który służy jako zwierzę pociągowe zamiast konia, po śmierci zaś daje futro służące człowiekowi jako odzież. Kamczackie psy są duże, aktywne i pracowite. (...) Na drugim miejscu po psie jest lis. Jego futro jest błyszczące i nie znajdzie się żadnego innego futra na Syberii, które mogłoby konkurować z futrem lisa kamczackiego. Barany kamczackie dają pierwszorzędne mięso. Ich futro jest wysoko cenione, rogi zaś również są przedmiotem handlu<sup>31</sup>.

Beniowski skupił się w swoich opisach na handlu, wartości poszczególnych zwierzęcych produktów, porównaniu tych kwestii z sytuacją panującą w gospodarce zachodnioeuropejskiej. Zwierzęta w jego relacjach ze Wschodu miały wartość taką, na jaką zasłużyły przez swoją służbę człowiekowi. Jest to jedna z ważnych funkcji pełnionych przez przyrodę w dziennikach i pamiętnikach wygnańców. Giller pisał przede wszystkim o pięknie przyrody, jej potęgze i malowniczości oraz wpływie na ludzkie emocje: „mróz, który aż do serca przychodzi i tam mrozi uczucia a obcina skrzydła fantazy”<sup>32</sup>. W jego wspomnieniach przyroda pojawiała się najczęściej w dwóch kontekstach: jako zjawisko wpływające na uczucia, a także jako ilustracja do wydarzeń tychże emocji, malowana niczym obraz i w podobny sposób przez niego opisywana jedynie z powodu swojego nieużytkowego piękna, jak we fragmencie: „śnieg na górach okolicznych żółci się od księżyca, jakby pędzlem umaczanym w żółtej farbie został powleczonym”<sup>33</sup>.

Kowalewski w swoich dziennikach nie poświęcał przyrodzie aż tyle miejsca, jednak pisząc o niej robił to w sposób podobnie malowniczy i poetycki, jak Giller. Wspominał, że wędrował i zachwycił się wido-

<sup>30</sup> A. Giller, *Opisanie...*, s. 190.

<sup>31</sup> Tamże.

<sup>32</sup> Tamże, s. 202.

<sup>33</sup> Tamże, s. 201.

kami, które nazwał „rozkosznymi”. Natura powodowała u niego emocjonalne uniesienia, jej piękno przemawiało do niego tak bardzo, że marzył o byciu malarzem lub poetą, czemu dawał wyraz w *Dzienniku*. Ukazywał tym samym romantyczną stronę widzenia natury.

Natura, dzika natura ukazuje tu wszystkie swoje powaby. Ze 30 wiorst, w czasie najpiękniejszego poranku, od godziny 2-giej rano począwszy, pieszo wędrowałem; zachwyciałem się najrozkoszniejszymi widokami. Na ten raz niezmiernie żałuję, że nie jestem ani poetą, ani malarzem. Czułem jakiś nadzwyczajny entuzjazm, którym uniesiony, nie umiałem liczyć przestrzeni miejsca<sup>34</sup>.

Poza funkcją ubogacającą estetycznie scenerii zesłania, życia i pracy, według Kowalewskiego natura stanowiła także źródło pożywki intelektualnej i jedynej wiedzy o świecie dla autochtonów. Pisał: „wyobrażenia Buriata, nadzwyczaj ograniczona, znajduje nieco dla siebie posiłku w przyrodzeniu, lecz przez naukę zgoła nic się nie rozwija”<sup>35</sup>. Poza historiami, tworzonymi na podstawie obserwacji przyrody i opowiadanymi sobie nawzajem, Buriaci nie mieli innego pola do mentalnego wysiłku, a natura stanowiła ich jedyne źródło wiedzy i inspiracji.

Prymitywne ludy cechował specyficzny związek z ziemią, korzystały po prostu z zasobów *natura naturata*. Żyły w pewnej symbiozie z przyrodą i czerpały z tego, co im oferowała. Chińczycy natomiast mieli świadomość swojej liczebności, zatem podejmowali trud uprawiania ziemi i przetwarzania natury. Weszli na wyższy poziom organizacji i współpracowali z przyrodą, dzięki czemu osiągalni spektakularne w oczach przybysza z Zachodu efekty. Pisał on, że „pracowita ręka rolnika gołe kamienie przewróciła w najżyźniejsze niwy. Tam [nie]znaczna ludność w pustyniach zniknęła, pędząc życie próżniackie, pasterskie, tu niesłychane miliony jak w mrowisku się poruszają”<sup>36</sup>. Autochtoni potrafili uprawiać rolę, handlować plonami, przechowywać je i przetwarzać. W takim spojrzeniu na naturę w dziennikach Kowalewskiego górę wziął oświeceniowy punkt widzenia – natura była mechanizmem, na którego funkcjonowanie człowiek mógł wpływać w celu odniesienia jak największej korzyści.

Funkcji, jakie pełniła przyroda w dziennikach i pamiętnikach z podróży na Daleki Wschód, było kilka. Przyroda stanowiła scenerię,

<sup>34</sup> W. Kotwicz, *Józef Kowalewski, orientalista (1801–1878)*, Wrocław 1948, s. 106.

<sup>35</sup> Tamże.

<sup>36</sup> Tamże, s. 70.

w której rozgrywały się wydarzenia, przygody zesłańców i życie codzienne rdzennych ludów Wschodu. Była też źródłem lęku i zachwytu, poprzez swoją potęgę, grozę, malowniczość i piękno. Stanowiła przestrzeń walki i zmagania oraz demonstracji siły. Była źródłem pożywienia, odzienia i przedmiotem handlu. Przypominała o ojczyźnie, wzbudzała nostalgię i wywoływała żal. Egzotyzm był klamrą, spinającą wszystkie te obserwacje w całość. Nie zostałyby poczynione i uwiecznione, gdyby w przyrodzie Wschodu nie było zjawisk i szczegółów egzotycznych, przykuwających uwagę zesłańców, sprawiających, że uznawali oni za istotne opisać ją, podzielić się swoimi doznaniem i wspomnieniami z czytelnikami w Polsce oraz Europie. Natura była bardzo bliska – bo przecież bezpośrednio otaczała autorów, a jednocześnie odległa, bo egzotyczna i niedostępna. Jak pisał Giller, była pełna paradoksów:

Przyroda w ciągłym ruchu rozwija przed naszym umysłem spokój niewypowiedziany w wielkiej liczbie chaotycznie rzuconych szczegółów; systemat i porządek matematyczny, barwy najżywsze, kształty najrozmaitsze i tę wielką myśl Bożą wyglądającą z całości, którą dopiero może ludzkość przy skończeniu swoim zupełnie zrozumie<sup>37</sup>.

Przyroda wykraczała poza możliwości poznawcze ludzi, ale nie każdy z opisujących ją autorów dzienników i pamiętników to dostrzegał. Niektórzy widzieli w niej przede wszystkim źródło produktów. Wszystko to jednak było w tekstach przesyczone egzotyzmem.

Autorzy mieszały stylistycznie i koncepcyjnie oświeceniowy i romantyczny obraz natury. Czasem widzieli w niej wielki, wbudowany w całość kosmosu, uduchowiony organizm, którego część stanowił człowiek i który miał zdolność nieustannego odradzania się. Zachwycały się wieloma przykładami malowniczości i piękna natury. Czasami jednak górę brało podejście oświeceniowe i natura była widziana jako mechanizm, którym człowiek mógł sterować i jako źródło dóbr. Była to *natura naturata*, postrzegana przez pamiętnikarzy jako podporządkowana człowiekowi, ujarzmiona przez niego, a więc w pewnym sensie oswojona. Tutaj egzotyzm przejawiał się jedynie w nazewnictwie – te podporządkowane człowiekowi stworzenia były egzotyczne tylko w takim stopniu, w jakim różniły się od znanych z ojczystych okolic gatunków. Natomiast dzika, malownicza, poetycka, wywołująca emocje, zachwycająca niezwykłością (obcością) form i kształtów *natura natu-*

<sup>37</sup> A. Giller, *Opisanie...*, s. 70.

*rans* nie budzi wątpliwości, czy można ją nazwać egzotyczną. Jej opisy operują kategorią egzotyizmu w języku w dużym stopniu. Autorzy odmalowywali słowami związane z nią wrażenia.

Kształtująca się od wieków wrażliwość pamiętnikarzy na piękno natury pozostawała w związku z bardzo istotną dla tej analizy, powstałą w XVIII-wiecznej myśli estetycznej kategorią malowniczości. W opisach przyrody najpełniej ujawniały się skłonności autorów do poetyzowania, ich romantyczny stosunek do natury i kwiecisty styl – zwłaszcza u Gillera. Apokaliptyczne burze, kwitnące łąki, potężne niedźwiedzie i małe rybki tworzyły kontrasty wspaniale ukazujące piękno, różnorodność i egzotyczność dalekowschodniej przyrody.

W omawianych dziełach mieszały się ze sobą oświeceniowe i romantyczne widzenie natury, jednak romantyczne zdecydowanie przeważało. Autorem żyjącym w epoce oświecenia był Beniowski, który wydawał się widzieć w przyrodzie głównie źródło zysku, skupiał się na jej praktycznej użyteczności i przydatności ludziom. Romantycy odrzucali oświeceniowe, pragmatyczne podejście do natury, nakazujące widzieć ją jako uregulowany mechanizm. Mieli przekonanie o tworzeniu wraz z nią i kosmosem uduchowionej całości. W tekstach Kopcia, Gillera i Beniowskiego przejawiała się romantyczna wrażliwość na naturę – na urok jej szczegółów (zwierząt i kwiatów), malowniczość (krajobrazów), a także jej potęgę i grozę (burz i trzęsień ziemi) oraz inny rodzaj piękna, wzbudzającego respekt i pokorę (wulkanów). Pojawiło się również uosobienie przyrody, niewypowiedziane przekonanie o jedności istoty ludzkiej z naturą i kosmosem, o symbiozie ludów Wschodu z nią. Znajomość natury prowadziła według romantyków do lepszego poznania siebie i rozumienia własnego ja. Piękno egzotycznej przyrody wzbudzało także skojarzenia patriotyczne i tęsknotę za utraconą ojczyzną.

## Bibliografia

- Bachórz J., *Egzotyzm*, [w:] *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, red. J. Bachórz, A. Kowalczykowa, Wrocław 1991, s. 215–217.
- Beniowski M.A., *Pamiętniki*, przeł. i przypisami opatrzył E. Kajdański, Warszawa 2017.
- Burdziej B., *Oswajanie egzotyki w polskiej literaturze zsytkowej/syberyjskiej*, [w:] *Egzotyzm w literaturze*, red. E. Kuźma, Z. Leśkiewicz i in., Szczecin 1990, s. 60.

- Burkot S., *Polskie podróżopisarstwo romantyczne*, Warszawa 1988.
- Dziechcińska H., *Świat i człowiek w pamiętnikach trzech stuleci: XVI–XVII–XVIII*, Warszawa 2003.
- Dziennik Józefa Kopcia, brygadiera wojsk polskich, z rękopisu Biblioteki Czarotoryskich opracowali i wydali Antoni Kuczyński i Zbigniew Wójcik*, Warszawa–Wrocław 1995.
- Giller A., *Opisanie zabajkalskiej krainy w Syberyi*, na podstawie wydania z 1867, Warszawa 2016.
- Giller A., *Z wygnania*, t. 1–2, Lwów 1870.
- Kotwicz W., *Józef Kowalewski, orientalista (1801–1878)*, Wrocław 1948.
- Kuźma E., *Mit Orientu i kultury Zachodu w literaturze XIX i XX wieku*, Szczecin 1980.
- Pak H., *China and the West: Myths and Realities in History*, Leiden 1974.
- Piętka R., *Sybilla współczesna. Motywy sybillińskie w literaturze XX wieku*, „Symbolae Philologorum Posnaniensium Graecae et Latinae” XVIII, 2008, s. 173–174.
- Rowiński C., *Rozważania na temat egzotyizmu w literaturze*, [w:] *Orient w literaturze i kulturze modernizmu*, red. E. Łoch, Lublin 2011, s. 93–100.
- Stoff A., *Egzotyka, egzotyzm, egzotyczność. Próba rozgraniczenia pojęć*, [w:] *Studia z teorii literatury i poetyki historycznej*, Lublin 1997.
- Szymańska B., *Kultury i porównania*, Kraków 2003.
- Sztuka Maria, *Egzotyzm jako kategoria recepcji Dalekiego Wschodu w wybranych polskich dziennikach i pamiętnikach podróży z lat 1790–1870*, archiwum Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2019.
- Wachulak Sylwia, *Orient w Oświeceniu. Polski kontekst*, „Humaniora. Czasopismo Internetowe” 2017, nr 3, s. 119.

## Streszczenie

Tematem artykułu jest egzotyzm jako kategoria postrzegania wschodniej przyrody przez czterech polskich zesłańców na Syberię: Maurycego Beniowskiego, Józefa Kopcia, Józefa Kowalewskiego i Agatona Gillera. Analizie zostały poddane ich dzienniki i pamiętniki publikowane w latach 1790–1870. Strefa rzeczywistości, którą uznajemy za egzotyczną, nie ma sama z siebie cech, które przesądzałyby o takim jej postrzeganiu. Egzotyka, czyli obcość, inność i dziwność natury, była przez podróżni-

ków subiektywnie dostrzegana i opisywana w kategoriach egzotyizmu – intensywnego zainteresowania nieznanymi zjawiskami.

Słowa kluczowe: egzotyizm, romantyzm, oświecenie, Daleki Wschód, zesłańcy, Syberia, pamiętnik, dziennik, przyroda

### Abstract

The subject of the article is exoticism as a category of perception of Eastern nature by four Polish exiles to Siberia: Maurycy Beniowski, Józef Kopeć, Józef Kowalewski and Agaton Giller. In this paper, their travel journals and diaries published in 1790–1870 were analyzed. The sphere of reality, which we consider to be exotic, does not have exotic features itself. Exoticism, i.e. the strangeness of nature, was subjectively perceived by travelers and described in the category of exoticism – intense interest in unfamiliar phenomena.

Keywords: Exoticism, Romanticism, Enlightenment, Diary, Journey, Far East, Exiles, Siberia, Nature





# ARCHEOLOGIA ANTYFOTOGRAFII

## Wywoływanie zdjęć i widm z Sanoka w pracach Jerzego Lewczyńskiego oraz Zdzisława Beksińskiego

Klaudia Węgrzyn

### Antyfotografia: pierwiastek wspólny

„Fotografika przeżywa kryzys”<sup>1</sup> – stwierdzi Zdzisław Beksiński w artykule o fotografii opublikowanym w 1958 roku. Zanalizuje przyczyny, przebieg oraz skutki – a co więcej, zaproponuje unikatowe wyjście z impasu i martwoty medium – *zestaw fotograficzny*:

złożony z kilku lub kilkunastu zdjęć, posiadałby pewne cechy wspólne z sekwencją filmową, łączenie poszczególnych zdjęć odbywałoby się drogą podobną do montażu filmowego. Istotną cechą, odróżniającą go od filmu, byłoby jego niezmiennie trwanie w czasie i równoczesność oddziaływania elementów. Elementy te sąsiadując ze sobą, mogą potęgować nawzajem swoją wymowę, mogą też na skutek wzajemnego oddziaływania na siebie mówić zupełnie coś innego niż zawierają same, coś szerszego i głębszego<sup>2</sup>.

Najbardziej znane zestawy Beksińskiego to: *Nóż* – praca składa się z portretu mężczyzny, zdjęcia noża na białym tle oraz fotografii kobiety przebijającej się w łazience oraz *Dno* – fotografia czterech młodych dziewczynek, strona ze słownika zawierająca słowa *ślub*, *ślusarz*, *śmiać się*, *śmiały*, *śmiech*, *śmiecie*, *śmierć* oraz zdjęcia nagrobka z rzeźbą anioła.

---

<sup>1</sup> Z. Beksiński, *Kryzys w fotografice i perspektywy jego przezwyciężania*, „Fotografia” nr 11–65, listopada 1958, [Online]. Protokół dostępu: <http://www.dmochowskigallery.net/galeria.php?artist=34> [15 grudnia 2019].

<sup>2</sup> Tamże.

Elementy tworzą narrację – dla każdego odbiorcy może ona przybrać inne znaczenie. Odniesienie się Beksińskiego do medium, w którym tworzył oraz do potencjalnego znaczenia prac stanowiło wyjątek w ciągu kilku dekad. Tym cenniejsze wydaje się poświęcenie temu wątkowi dodatkowo kilku listów do przyjaciela i fotografa – w korespondencji z Jerzym Lewczyńskim, na zapleczu myśli i szczerości, wyklarowała się mniej oficjalna wersja poglądów Beksińskiego na sztukę fotografii:

Doszedłem do wniosku, że fotografia realistyczna (wszystkie moje dotychczasowe zdjęcia i w ogóle wszystkie inne zdjęcia, jakie się na świecie robi) nie ma nic wspólnego ze sztuką. To jest pic! [...]. To są pozory sztuki, to jest pseudosztuka, najbardziej zakłamana, jaką można sobie wyobrazić<sup>3</sup>.

W familiarnym i przyjacielskim tonie Beksiński doszedł również do dosadniejszych wniosków:

Ja dopiero teraz widzę dobrze, jakim głównym jest reportaż. Na początku (przed trzema laty) nie interesował mnie w ogóle, gdyż nie uważałem go za sztukę. W roku 1958 pod wpływem głędzenia krytyków zacząłem sądzić, że może ja się mylę, a wszyscy inni mają rację, i zacząłem trochę próbować reportażu. Szkoda było czasu<sup>4</sup>.

Wymiana listów z „kolegą po fachu” – Beksiński wtedy jeszcze nawet nie myślał o tym, żeby malować na pełen etat – ukazuje mniej znane oblicze sanockiego artysty. Nie tylko opisywał swoje prace, ale poddawał je analizie<sup>5</sup> – nigdy później nie odnosił się swojej twórczości w sposób autoanalityczny.

Zdzisław Beksiński, Jerzy Lewczyński oraz Bronisław Schlabs, w ferencie twórczych wymian zdań i prac, zdecydowali się na stworzenie wystawy fotograficznej w Gliwickim Towarzystwie Fotograficznym. Do spotkania doszło 20 czerwca 1959 roku<sup>6</sup>, jak wspominał sam Lew-

<sup>3</sup> Z. Beksiński. *Listy do Jerzego Lewczyńskiego*, Gliwice 2014, s. 92.

<sup>4</sup> Tamże, s. 141.

<sup>5</sup> Tamże, s. 149.

<sup>6</sup> W maju 2019 roku Muzeum w Gliwicach, w związku z sześćdziesięcioleciem „Pokazu zamkniętego”, zorganizowało retrospektywną wystawę czasową *Fotografia czy antyfotografia? Zdzisław Beksiński, Jerzy Lewczyński, Bronisław Schlabs – 60-lecie Pokazu zamkniętego* [Online]. Protokół dostępu: <http://muzeum.gliwice.pl/pl/wystawa/fotografia->

czyński: „Był to pokaz zamknięty. Zamknięty, bo chcieliśmy uniknąć cenzury i zbytniego rozgłosu. Obecnych było około czterdziestu osób, z krytykiem Alfredem Ligockim”<sup>7</sup>. To właśnie Ligocki w recenzji z tego wydarzenia nadał wystawionym pracom zbiorczą nazwę *antyfotografii*<sup>8</sup> – bezbłędnie odczytał teoretyczne założenia Beksieńskiego. Zauważył dodatkowo, że zabiegi te „otwierają przed fotografią niezwykle ciekawe perspektywy. Otwierają, ale jeszcze nie realizują. Przyznać bowiem trzeba, że są one jeszcze bardzo prymitywne, a ich wartość estetyczna raczej znikoma”<sup>9</sup>. Działalność fotograficzna Beksieńskiego była później poddawana krytycznej analizie i interpretacji<sup>10</sup>, chciałabym zaproponować jej kontynuację w innym kluczu oraz kontekście materiałów archiwalnych oraz nieopublikowanych szkiców prac. Pod maską „prymitywności” kryło się coś bardziej znaczącego. Zanim jednak przystąpię do analizy, oddam głos Lewczyńskiemu, który dokonał zupełnie odmiennego trybu analizy swoich prac oraz kondycji sztuki – swoje rozważania sformułował konceptualnie w *archeologii fotografii*.

### Wywołanie: archeologia fotografii

Jerzy Lewczyński w maju 1979 roku w katalogu do wystawy Górnośląskiego Centrum Kultury w Katowicach stworzył teorię:

*Archeologią fotografii* nazywam działania, których celem jest odkrywanie, badanie i komentowanie zdarzeń, faktów, sytuacji dziejących się dawniej w tzw. przeszłości fotograficznej. Dzięki fotografii, ciągłość wizualnego kontaktu z przeszłością stwarza możliwości poszerzenia oddziaływania warstw kulturowo-twórczych na dzisiejsze<sup>11</sup>.

---

czy-antyfotografia-zdzislaw-beksinski-jerzy-lewczynski-bronislav-schlabs-60-lecie-pokazu-zamknietego [15 grudnia 2019].

<sup>7</sup> M. Grzebałkowska, *Portret podwójny*, Kraków 2014, s. 69.

<sup>8</sup> Por. A. Sobota, *Antyfotografia i ciąg dalszy*, Muzeum Narodowe we Wrocławiu, Wrocław 1993 (kat. wyst.).

<sup>9</sup> M. Grzebałkowska dz. cyt., s. 70.

<sup>10</sup> Por. *Zdzisław Beksieński. Fotografie 1953–1959. Ze zbiorów Muzeum Narodowego we Wrocławiu*, Muzeum Narodowe w Gdańsku, listopad 2001–styczeń 2002 (kat. wyst.); U. Czartoryska, *Zdzisław Beksieński*, „Fotografia” 1960, nr 5.

<sup>11</sup> J. Lewczyński, *Archeologia fotografii*, [w:] tenże, *Archeologia fotografii prace z lat 1941–2005*, Września 2005.

Projekt Lewczyńskiego, powstały 20 lat po *antyfotografii* stanowi dużo bardziej zaawansowany koncept teoretyczny – artysta podkreśla jego humanistyczny i antropologiczny charakter<sup>12</sup>. W rozszerzeniu rozważań o *archeologii fotografii*, Lewczyński stwierdził dodatkowo: „Chciałem stać się świadkiem dowodowym tamtego czasu. [...] Stałem się wędrowcem po nieskończonych ugorach zapomnienia i niebytu rozświetlanych światłem zniszczonych fotografii”<sup>13</sup>. W ten sposób Lewczyński zaczyna pochylać się nad fotografiami wykonanymi przez kogoś innego – poszukuje zdjęć porzuconych, zapomnianych, zawieszonych gdzieś poza czasem – na wyprzedazach, ulicach, pchlich targach, koszach na śmieci; wśród obcych i znajomych; w szufladach, ale również na strychach.

### Widmo: papierek lakmusowy

Jerzy Lewczyński w wywiadzie w 2012 roku przywołał sytuację, w której odnalazł jedną ze swoich bardziej znanych prac, *Tryptyk znaleziony na strychu* – to trzy czarno-białe fotografie przedstawiające odświętne ubrane kobiety. Starość kliszy i proces wywołania sprawiają trudności w odbiorze – obraz jest zamazany, ziarnisty, zdecydowanie można dostrzec na nim upływ czasu.

Podczas moich odwiedzin u jego [Beksińskich – K.W.] rodziny w Sanoku znalazłem na strychu pudełko z negatywami, które pozwolono mi zabrać. Potem jest sympozjum w Sanoku poświęcone Beksińskiemu, jadę, a nagle ktoś wstaje i mówi, że te negatywy to zdjęcia Żydów z Sanoka – Eisenbachów. Dowiedziałem się, że pani Eisenbachowej udało się umrzeć we własnym łóżku i to był wielki sukces, bo gdy przyszli Niemcy, wyrzucali Żydów, były rozstrzelania... Eisenbachowie mieli trzech synów, dwóch zabito, jeden się uratował, uciekając do ZSRR. Granica była w ogrodzie Beksińskich, przeszedł kilka metrów, rzeczka i już. Ale zaraz go Sowietci aresztowali i wywieźli pod chińską granicę. [...] Po latach jestem w Warszawie na zebraniu Rady Artystycznej, przychodzi do mnie portierka i mówi, że ktoś do mnie. Idę, patrzę: staruszek z plecakiem, w adidasach. „Eisenbach jestem”

<sup>12</sup> K. Jurecki, *Od piktorializmu do „archeologii fotografii”. Znaczenie dorobku twórczego Jerzego Lewczyńskiego*, [w:] tamże.

<sup>13</sup> J. Lewczyński, *Między Bogiem a prawdą*, s. 9.

– mówi. Zatkąło mnie! Te sploty okoliczności świadczą o tym, że moje zainteresowanie tym całym „śmietnikiem” jest słuszne! Przywiozłem Eisenbacha do Gliwic, spał na kanapie. Jeździliśmy do Sosnowca, miał tam rodzinę. Żony szukał... Po dwóch tygodniach pojechał. Potem listy pisał<sup>14</sup>.

Wypowiedź ta może zostać rozpatrzona na kilku poziomach – sposób, w jaki Lewczyński dowiedział się o tożsamości osób znalezionych na fotografiach jest wręcz niesamowity, bo opiera się na przypadku. Sprawy archiwalne komplikują się, kiedy do głosu dochodzi mienie pożydowskie, z czym mamy do czynienia w tym wypadku. W myśl *archeologii fotografii*, Lewczyński zabrał klisze znalezione na strychu domu Beksińskich i stworzył z nich pracę artystyczną – gest uruchomił spiralę wydarzeń oraz pracę pamięci – odnalazła się osoba z przedstawionej na fotografiach rodziny. Historia do tej pory zapomniana, zostaje ponownie powołana do głosu i dopowiedziana przez bezpośredniego świadka. Sprawa połączenia losów Lewczyńskiego, Beksińskiego oraz Eisenbacha mogłaby rozpocząć się i zakończyć na strychu. Historia jednak ma w zanadru jedno wydarzenie, które rzuci zupełnie inne światło na sytuację. Należy zastanowić się, skąd w ogóle na strychu Beksińskich znalazło się pudło z rzeczami należącymi do Eisenbachów – odpowiedzi dostarcza Magdalena Grzebałkowska w *Portrecie podwójnym*. Rekonstruując wygląd domu Beksińskich na ulicy Jagiellońskiej w Sanoku, przypomina, że znajdował się on w bliskim sąsiedztwie apteki Pod Opatrznością Bożą, której właścicielem od 1912 roku był Henryk Eisenbach. Przy aptecę zamieszkał wraz z żoną Heleną oraz trzema synami:

Beksińscy utrzymują z Eisenbachami poprawne stosunki. [...] We wrześniu 1939 roku Eisenbachowie tracą wszelkie prawa i muszą nosić żółte opaski z gwiazdą [...]. Bracia Eisenbachowie trafiają do getta, które powstało na terenie sanockiej dzielnicy żydowskiej. Jerzy Potocki pamięta: „Jeden z nich urwał się stamtąd i przychodził parę razy do nas wieczorem do domu. Jakieś pieniądze, coś. Myśmy się bardzo dobrze znali, moi rodzice i dziadkowie”. **Któryś z Eisenbachów odwiedza też w sekrecie Beksińskich. Prosi o ukrycie, Stanisław odmawia. Zdzisław**

<sup>14</sup> Z. Beksiński, *Listy do Jerzego Lewczyńskiego*, oprac. O. Ptak, Gliwice 2014, s. 304; cyt. za: J. Ruszczyk, *Jerzy Lewczyński, legenda fotografii: Mam skazę pokory*, „Wysokie Obcasy” 20.05.2012.

**nie pogodzi się z tym do końca życia.** [...] W 1942 roku getto ulega likwidacji, a Żydzi są wywożeni do obozu w Zasławiu<sup>15</sup>.

Grzebałkowska, poza reporterskim odtworzeniem historii – ustaleniem, że Eisenbachowie jako rodzina żydowska trafiają do sanockiego getta – zobrazowała potencjalnie dramatyczną relację pomiędzy dwoma rodzinami. Eisenbachowie i Beksieńscy musieli być na tyle blisko, żeby jeden z młodszych synów Eisenbacha zdecydował się na ucieczkę właśnie do domu Beksieńskich. W dwóch krótkich i prostych zdaniach – „Prosi o ukrycie, Stanisław odmawia. Zdzisław nie pogodzi się z tym do końca życia” tworzy emocjonalny węzeł gordyjski. Zdzisław Beksieński nie pogodził się do końca życia z tym, że jego ojciec odmówił pomocy żydowskiemu dziecku, które dobrze znał. Pozostanie nierozstrzygnięte to, jaką świadomość wydarzeń miał nastoletni Zdzisław – wstrząsnęło nim to jednak na tyle, że podzielił się wspomnieniem z dobrym znajomym i wieloletnim marszandem Piotrem Dmochowskim: „Miałem żal do ojca, że nie przechował Żyda”<sup>16</sup>. Grzebałkowska konkluduje historię Eisenbachów w kilku zdaniach: „Kazimierz i Juliusz Eisenbachowie trafiają do Oświęcimia i tam giną. Ale Janowi udaje się uciec. Przez San przedostaje się na radziecką stronę. Zostanie aresztowany i wywieziony pod chińską granicę. Po wojnie trafi do Izraela”<sup>17</sup>. Kilkadziesiąt lat później Jan zobaczy twarze swojej rodziny na *Tryptyku znalezionym na strychu* i nawiąże kontakt z Jerzym Lewczyńskim.

### Kryptofora: zapośredniczona opowieść

Beksieński zapytany o to, czy jego sztuka nawiązuje do drugiej wojny światowej, samego Holocaustu czy Żydów najczęściej zaprzeczał, wycofywał się z rozmowy lub obracał pytanie oraz odpowiedź w ironiczny żart<sup>18</sup> – jak na przykład w liście do Marii Terleckiej w 1966 roku:

Bogucki zrobił ze mnie swego czasu, w paru wypowiedziach, sumienie epoki w wymiarze prowincjonalnym [...]. Nigdy,

<sup>15</sup> M. Grzebałkowska, dz. cyt., s. 24.

<sup>16</sup> Tamże.

<sup>17</sup> Tamże.

<sup>18</sup> Różne warianty zaobserwować można w wywiadach zebranych w internetowej galerii Piotra Dmochowskiego: [Online]. Protokół dostępu: [http://beksinski.dmochowskigallery.net/galeria\\_past.php?lang=p](http://beksinski.dmochowskigallery.net/galeria_past.php?lang=p) [20 grudnia 2019].

z wyjątkiem dzieciństwa nie byłem sumieniem epoki i nigdy nie ośmielałbym się poświęcać swoich prac martyrologii Żydów, obozom koncentracyjnym i rzeczom, o jakich nieestosownym wydaje mi się nawet mówić z innymi ludźmi<sup>19</sup>.

W tym zaprzeczeniu jednak jest metoda. Zaprzeczając nawiązaniom do wojny w ogólnym kontekście swojej sztuki, Beksiński odwołuje się do *wyjątku* dzieciństwa, czyli czasu, w którym był bezpośrednim świadkiem tego, co działo się z Eisenbachami. „Chwywanie artysty za słowa” nie jest miarodajnym i faktograficznym sposobem ustalenia faktów, niemniej pokazuje, że Beksiński posługiwał się różnymi wybiegami mającymi zdezinformować osoby, które miały przystąpić do analizy jego dorobku – przytaczał wspomnienia, wydarzenia i opinie, które nieraz wzajemnie się wykluczały. Im bardziej artysta wycofywał się z analizowania i kategoryzowania własnych prac, tym bardziej były one podatne na interpretacje ze strony odbiorców, którzy nie byli ograniczani w żaden sposób przez zdanie twórcy. Stylistyka większości obrazów jest dramatyczna, czasami nawet drastyczna, trudna, mroczna i ciężka, skojarzenia wizualne z najbardziej dramatycznymi i drastycznymi wydarzeniami XX wieku nasuwały się same. W monografii *Zdzisław Beksiński a kultura współczesna* Stanisław Jaworski konkluduje, że szczególnie: „Starsi widzieli w tym malarstwie jakby ślady wojny, zbyt wiele z niej strzępów”<sup>20</sup>. Kilka lat temu zasugerowałam bezpośrednie związki jego sztuki z imaginariem powojennym i holocaustowym<sup>21</sup> – teraz to, co było jedynie „śladowi” zaczyna układać się w konkretniejszą narrację.

Analizowanie obrazów Beksińskiego w nurcie powojennym do tej pory nie zostało ugruntowane, bo dzieła plastyczne odczytywano w zawieszeniu i zupełnym oddzieleniu od wcześniejszych form twórczości – w tym fotografii i antyfotografii. Wystawione na „Pokazie zamkniętym” zestawy Beksińskiego mają bowiem jeszcze jedną, mniej znaną odsłonę – w albumie *Foto Beksiński* jak i w internetowym archiwum Piotra Dmochowskiego znajdują się plansze niezrealizowanych prac. Na jednej z kart zatytułowanych 1. *Oczekiwanie*, 2. *Kartoteka*, 3. *Na-*

<sup>19</sup> M. Grzebałkowska, dz. cyt., s. 94.

<sup>20</sup> S. Jaworski, *Wśród nowych spojrzeń*, [w:] *Zdzisław Beksiński a kultura współczesna*, red. S. Jaworski, J. Mazur-Fedak, R. Gadamska-Serafin, Sanok 2014, s. 9.

<sup>21</sup> K. Węgrzyn, *Zdzisław Beksiński – klisze (nie)pamięci. Wprowadzenie do analizy przypadku*, [w:] *Identyfikacje. Zagłady. Szkice historyczne i praktyki kulturowe*, red. M. Gromala, S. Papier, M. Świetlik, Kraków 2017.



*grobek* [słowo skreślone – K.W.], 4. *Epitafium* widzimy 6 fotografii portretowych mężczyzn oraz fragment drzwi, na których kredą narysowany jest karykaturalny profil podpisany „Rzyd”<sup>22</sup>. Szkic pracy zatytułowanej *Głód*<sup>23</sup>, to portretowa fotografia chłopca, trumna w otoczeniu mężczyzn ubranych w mundury, nogi kobiety przyodziane w pończochy pokazane spod lekko uniesionej spódnicy – obok kolażu znajdują się zapiski wymiarów oraz szkic – fotografie układają się w kształt krzyża. Ostatni projekt antyfotografii, który warto przywołać w tym kontekście zatytułowany jest 1. *Sala nr. 8*, 2. *Żółty manekin*<sup>24</sup> – w jej skład wchodzi fotografie: drewnianego znaku z napisem „Obcym wstęp wzbroniony”, nagiego ciała starszej kobiety (zdjęcie jest przycięte, nie widać twarzy) oraz zdjęcie wysypiska – rozrzuconych przedmiotów, szczątków, fragmentów płotów i ścian. Kolejnym tropem, tym razem zinterpretowanym bezpośrednio w połączeniu z identyfikacją holocaustową przez Wiesława Banacha jest seria zdjęć: „Beksiński wielokrotnie fotografował ulepione przez siebie popiersie wynędzniałego więźnia obozu koncentracyjnego o głębokich oczodołach”. W następnym zdaniu jednak Banach – jak sam Beksiński – wycofa się z jednoznaczności interpretacji: „Jednakże ta dosłowność była dla niego nie do przyjęcia; poza tym, zamiast relacjonować historię, szybko skupił się na swoim życiu wewnętrznym i tam szukał komentarza do własnych niepokojów”<sup>25</sup>. W podobnym kluczu Banach zrozumie wielokrotne powracanie Beksińskiego do fotografowania pustych ścian, dachów i płotów: „W Sanoku ten pozorny reportaż uzyskuje jeszcze inne oblicze. Wielokrotnie w swoich fotografiach artysta wykorzystuje wysoki, zbity z desek płot. Jego monotonna faktura wywołuje odczucie nudy i smutku. [...] Motyw płotu inspirował artystę do kompozycji o charakterze psychologicznym”<sup>26</sup>. Analiza Wiesława Banacha wydaje się jedynie sygnalizować pewne możliwości interpretacyjne, postaram się zatem zasygnalizowane „wywoływanie wrażenia” na fotografiach nieco rozszerzyć i zastosować do konkretnych prac.

„Wywoływanie wrażenia” znaczeniowo spokrewnione jest z gestem „wywoływania zdjęć” i nie będzie w przypadku Beksińskiego jedynie

<sup>22</sup> *Foto Beksiński*, red. T. Chomiszczak, Olszanica 2011, s. 168. Warto w tym miejscu podkreślić, że na jednej z prac Jerzego Lewczyńskiego znajduje się fragment zdjęcia z macewą.

<sup>23</sup> Dmochowski Gallery – Wirtualne Muzeum Zdzisława Beksińskiego [Online]. Protokół dostępu: [http://www.dmochowskigallery.net/galeria\\_karta.php?artist=34&picture=2546](http://www.dmochowskigallery.net/galeria_karta.php?artist=34&picture=2546) [20 grudnia 2019].

<sup>24</sup> Tamże.

<sup>25</sup> *Foto Beksiński*, s. 154.

<sup>26</sup> Tamże, s. 54.

metaforą, a źródłem, z którego wyrasta cała reszta jego twórczości. Tak jak Lewczyński wywołał obecność żydowskiej rodziny Eisenbachów w *Tryptyku znalezionym na strychu*, Beksiński obecność i nieobecność również będzie wywoływał – w mniej bezpośredni sposób. Warto w tym miejscu przyrzeć się samemu procesowi wywoływania fotografii analogowej: podczas reakcji chemicznej klisza/nośnik obrazu tworzy najpierw negatyw, a następnie pozytyw obrazu – papier poddawany jest kąpielom w odpowiednich roztworach, w wyniku czego zostaje naświetlony i tworzy obraz<sup>27</sup>. Lewczyński w *archeologii fotografii* dokonał prostego procesu wywołania fotografii – zaprezentował odbiorcom gotowy obraz. Beksiński wydaje się znajdować gdzieś pomiędzy etapami wywoływania – zawieszony jest w procesie rozpoznania negatywu, ale jeszcze nie stworzenia pozytywu. Jego prace noszą ślady, prześliski, nawiązania, odbicia. „Quasi-reportaż” z sanockich ulic pokazuje puste ulice i smutne miasto – może ma *wywołać* wrażenie tęsknoty za ludźmi, którzy w trakcie i po wojnie zniknęli z miasta? Może „głowa więźnia obozu” fotografowana na różne sposoby ma *wywołać* historię i ciszę, która po niej pozostała? Puste oczodoły powiązane są materią gliny z pustymi ustami – nie ma człowieka ani jego historii. Może antyfotografia ma *wywołać* pęknięcia w fasadzie rzeczywistości? Pokazać urwaną narrację i urwane żywoty? Może – najprościej – Beksiński ma *wywołać* widma przeszłości z Sanoka, z którymi nie pogodził się do końca życia?

Widma oraz ich wywoływanie przywołują na myśl Derridiańską koncepcję widmontologii<sup>28</sup> – chciałabym zasygnalizować możliwości wykorzystania tej metodologii w kontekście *sanockich widm* Lewczyńskiego oraz Beksińskiego. W poglądowym ujęciu nie sposób odwołać się bezpośrednio do źródeł lub chociażby polskich analiz i opracowań widmontologii<sup>29</sup>, dlatego też na tym etapie potraktuję ją jako metaforę procesu i sposób wykonywania gestów przez przywołanych przeze mnie artystów. We wstępie Grzegorza Grochowskiego do tematycznego numeru „Tekstów Drugich” zaproponowana zostaje taka definicja widma:

Główną cechą widma wydaje się [...] niepokojąca zjawiskowość czegoś niematerialnego, co tymczasowo zyskuje zauważal-

<sup>27</sup> Por. W. Kanicki, *Ujemny biegun fotografii*, Gdańsk 2016.

<sup>28</sup> Projekt zasygnalizowany przez Jacquesa Derridę w *Prawdzie o malarstwie*, kontynuowany i rozwinęty w *Widmach Marksa*.

<sup>29</sup> J. Momro, *Widmontologie nowoczesności: genezy*, Warszawa 2014; A. Marzec, *Widmontologia. Teoria filozoficzna i praktyka artystyczna ponowoczesności*, Warszawa 2015; *Widma Derridy*, red. A. Bielik-Robson, P. Sadzik, Warszawa 2018.

ne kształty, niespodziewanie wyłania się z mrocznych zaświatów i znika, powracając w rytmie kolejnych nawiedzeń [...]. Fantomowa postać ma zwykle stanowić figurę paradoksalnego istnienia poza opozycjami (obecności/nieobecności, ducha/materii, aktywności/bierności, ożywienia/martwoty itp.), które zarazem *jest i nie jest*, zawieszane między bytem a niebytem – zauważalne, choć mało uchwytne<sup>30</sup>.

Podobny charakter przybiera narracja i autorefleksja Beksińskiego – jego fotografia jest widmowa, ponieważ powołuje do życia fantomowe i iluzoryczne historie, wydarzenia oraz miejsca, które mogły wydarzyć się w Sanoku; jego malarstwo jest widmowe, ponieważ pokazuje historię, ale w sposób nieoczywisty i niedosłowny; a w końcu – postaci pojawiające się w jego sztuce są widmowe – istnieją przy ich jednoczesnym braku.

Derrida w tekście *Fora. „Kanciaste” słowa Nicolasa Abrahama i Márii Török* odwołuje się do koncepcji krypty, która w kontekście Beksińskiego wydaje mi się szczególnie istotna:

Mieszkaniec krypty zawsze jest nieumarłym, zmarłym, którego chce się utrzymać przy życiu, ale jako zmarłego, którego chce się zachować aż w jego śmierci pod warunkiem, że zostanie zachowany w sobie, ocalony, a zatem żywy<sup>31</sup>.

Tutaj, ponownie – jako symbol – widmontologiczna krypta może wyjaśnić to, co mogło stać się z Beksińskim, kiedy był świadkiem, tudzież dowiedział się<sup>32</sup> o odmowie ojca podczas ratowania żydowskiego chłopca z sąsiedztwa. W Beksińskim zakotwiczyło się miejsce na opowieść – chłopca Eisenbachów i innych. Stał się nosicielem krypty oraz tajemnicy, które w analizie Andrzeja Marca przybierają postać *kryptofor*:

Melancholijny podmiot staje się tym samym *kryptoforą*, czyli niosącym w sobie kryptę [...], pustkę, którą otacza nieustanną opieką i pielęgnuje wewnątrz siebie. [...] Inkorporacja czyni z podmiotu pojemnik na cudzą opowieść, która znajduje się

<sup>30</sup> G. Grochowski, *Numer nawiedzony*, „Teksty Drugie” 2016, nr 2, s. 8–9.

<sup>31</sup> J. Derrida, *Fora. „Kanciaste” słowa Nicolasa Abrahama i Márii Török*, przeł. B. Brzezicka „Teksty Drugie” 2016, nr 2, s. 134.

<sup>32</sup> Grzebałkowska nie uściśla, czy Zdzisław Beksiński był bezpośrednim świadkiem wydarzenia, czy poznał je za pośrednictwem opowieści lub wspomnień rodziny.

poza jego własną świadomością, kontrolą i pochodzi z innego czasu. Sprawia, że jest on zmuszony nieświadomie realizować i odtwarzać cudzą przeszłość. Od tej pory staje się *kryptoforą*, nośnikiem tajemnicy, którą będzie wyrażać nie wprost, lecz poprzez gesty, uczucia, nastroje i językowe szyfry (homofonie, anagramy, niejednoznaczności, metonimie). Podmiot w tym ujęciu nie jest nigdy indywidualną, transparentną jednostką, lecz jawi się jako rozwarstwiony, podzielony, zamieszkiwany przez wielość głosów przeszłości, które posługują się nim, by kontynuować swoje przerwane, niezakończone sprawy<sup>33</sup>.

Zamknięte w Beksińskim doświadczenia, uczucia, rozrachunki, wyrzuty sumienia, poczucie odpowiedzialności, świadomość lub nieświadomość wydarzeń historycznych wychodzą na światło dzienne za pośrednictwem szyfrów zakodowanych na kliszach fotograficznych i w pociągnięciach pędzlem.

Aleksandra Ubertowska w tekście *O spektrologiach Zagłady* przypomina o Derridiańskiej anachronii – serii/seryjności widm oraz ich paradoksalnej materialności „która wyraża się najpełniej w obrazach rzeczy zniszczonych, zdeformowanych”<sup>34</sup>. Dyskurs widmontologii łączy bezpośrednio z reprezentacjami Holocaustu, postpamięci i „tematów żydowskich”. Widma pojawiają się w seriach i mogą zostać zanalizowane w kontekście sztuki powojennej – u Beksińskiego powracają w różnym natężeniu i dosłowności, jednak spajają cały jego modus twórczy.

Twórczość Zdzisława Beksińskiego na tle polskiej historii sztuki modernistycznej wydaje się stanowić osobną wyspę i białą plamę do tej pory niepoddaną konkretnej interpretacji i analizie. Wrażenia wywoływane przez obrazy stanowią echa tego, co wzięło swój początek w fotografii oraz antyfotografii – dlatego też należy analizować je przez ten pryzmat i w powiązaniu. Kiedy poznamy biografię Beksińskiego, zdamy sobie sprawę ze znajomości z rodziną Eisenbachów, zrozumiemy historię wojennego Sanoka, zinterpretujemy następujące po sobie fotografie, antyfotografie, szkice, rysunki, grafiki, rzeźby i obrazy – zobaczymy twórczość pełną widm. Trudności interpretacyjne sztuki Beksińskiego związane są z gestami artysty, który wycofywał się z ich analizowania – jego podejście przetransponowane zostało na same prace, które swoją niedosłownością

<sup>33</sup> A. Marzec, *Widmontologia. Teoria filozoficzna i praktyka artystyczna ponowoczesności*, Warszawa 2015, s. 91–95.

<sup>34</sup> A. Ubertowska, *Rysa, dukt, odcisk (nie)obecności. O spektrologiach Zagłady*, „Teksty Drugie” 2016, nr 2, s. 106–108.

i śladowością nawiązań wywołują w odbiorcy jedynie mgliste wrażenia, odczucia i skojarzenia. *Tryptyk znaleziony na strychu* Lewczyńskiego wywołał sanockie widma o konkretnych rysach twarzy i o konkretnym nazwisku Eisenbach; prace Beksińskiego wywołują widma bez imion, nazwisk, twarzy, ciał, narodowości, wieku – jedynie ich ślady, resztki oraz odbicia. Widmontologiczne odczytanie prac sanockiego artysty pozwoli spojrzeć na jego dorobek w zupełnie innym świetle – nie będą to jedynie dzieła „fantastyczne”, „mroczne”, „przerażające”, ale raczej osadzone w osobistych doświadczeniach i historii. Historii nie tylko rodzinnego Sanoka i Żydów zamkniętych w sanockim getcie; ale historii uniwersalnej – imaginarium wizualnego świata powojennego, do którego opisu nie ma ustalonych zasad, słów i formuł, bo jedyne, czym dysponujemy, to właśnie wspomnienia, przeżycia, pamiątki oraz archiwa.

## Bibliografia

- Czartoryska U., *Zdzisław Beksiński*, „Fotografia” 1960, nr 5.  
*Foto Beksiński*, red. T. Chomiszczak, Olszanica 2011.  
Grzebałkowska M., *Portret podwójny*, Kraków 2014.  
*Identyfikacje Zagłady. Szkice historyczne i praktyki kulturowe*, red. M. Gromala, S. Papier, M. Świetlik, Kraków 2017.  
*Jerzy Lewczyński. Archeologia fotografii prace z lat 1941–2005*, Wrzesnia 2005.  
Kanicki W., *Ujemny biegun fotografii*, Gdańsk 2016.  
Marzec A., *Widmontologia. Teoria filozoficzna i praktyka artystyczna nowocześnieści*, Warszawa 2015.  
Momro J., *Widmontologie nowoczesności: genezy*, Warszawa 2014.  
Sobota A., *Antyfotografia i ciąg dalszy*, Muzeum Narodowe we Wrocławiu, Wrocław 1993 (kat. wyst.)  
*Widma Derridy*, red. A. Bielik-Robson, P. Sadzik, Warszawa 2018.  
*Widmontologie*. „Teksty Drugie” 2/2016.  
*Zdzisław Beksiński a kultura współczesna*, red. S. Jaworski, J. Mazur-Fedak, R. Gadamska-Serafin, Sanok 2014.  
*Zdzisław Beksiński. Fotografie 1953–1959. Ze zbiorów Muzeum Narodowego we Wrocławiu*, Muzeum Narodowe w Gdańsku, listopad 2001–styczeń 2002 (kat. wyst.).  
*Zdzisław Beksiński. Listy do Jerzego Lewczyńskiego*, Gliwice 2014.

## Streszczenie

Tekst analizuje prace i teorie fotografii dwóch artystów – Zdzisława Beksińskiego oraz Jerzego Lewczyńskiego. *Antyfotografia* oraz *archeologia fotografii* stają się przyczyną rozważań na temat wywoływania samych zdjęć oraz metaforycznych widm – pamięci przeszłości bezpośrednio powiązanej z wojennym Sanokiem, miejscem urodzenia Beksińskiego. Sploty wydarzeń i przypadków ujawniają powiązanie *Tryptyku znalezionej na strychu* (Lewczyński, 1971) z rodziną Beksińskich i Eisenbachów oraz dramatycznej historii z nimi związanej.

Słowa kluczowe: antyfotografia, archeologia fotografii, pamięć, wywoływanie, widmontologia

## Abstract

The aim of the essay is to analyze and compare Zdzisław Beksiński's and Jerzy Lewczyński's works of art and theories about the photography: *antiphotography* and *the archeology of photography*. The analog method of developing a picture is used as a metaphor for evoking the specters of the past – from the war times in Beksiński's home town Sanok. The dramatic chain of events and coincidences leading to Lewczyński's discovery of photographs belonging to the Jewish family Eisenbach will tie together histories of Beksiński, Lewczyński, photography and forgotten past.

Keywords: antiphotography, archeology of photography, memory, remembrance, hauntology





# TEKSTOWA HYBRYDA JAKO FORMA PAMIĘCI

Obraz żałoby w *Grief Is the Thing with Feathers* Maxa Portera

Łukasz Woński

## Wprowadzenie

Utrata bliskiej osoby należy do wydarzeń, których intensywność zostawia najtrwalszy ślad w pamięci. Tego rodzaju doświadczenie nie pozwala więc o sobie zapomnieć, wciąż powraca w myślach, dopominając się uwagi. Rozpoczyna się proces jego przepracowywania, angażujący często wyobraźnię, która pomóc ma w odnajdywaniu sensu egzystencji skonfrontowanej z kruchością ludzkiego losu. Podnosi to indywidualną historię do rangi opowieści o wymiarze parabolicznym. W tym miejscu otwiera się rozległa przestrzeń dla literatury, a pisanie i czytanie staje się formą terapii.

Żal po zmarłym zawsze przybierał formy świadczące o sposobie rozumienia spraw eschatologicznych w określonej zbiorowości. Poszczególne kultury wytworzyły przez wieki szereg rytuałów żałobnych mówiących wiele o panującej w danym miejscu i czasie mentalności. Konwencje przeżywania straty nie zawsze nadążają jednak za zmianami społecznymi, bywają odczuwane jako skostniałe i by skutecznie pełnić właściwą sobie funkcję, wymagają uwspółcześnienia.

Zachodzące przeobrażenia sztywnego obrządku żałobnego w stronę bardziej zindywidualizowanych postaw nie oznaczają jednak całkowitego odrzucenia tradycyjnych wzorców, ale ich swobodne i twórcze wykorzystanie w procesie duchowej rekonwalescencji. Dzieło literackie, mające w zamysle autora oddawać sposób odczuwania straty w dzisiejszym świecie, powinno odzwierciedlać kondycję duchową żałobnika zanurzonego w morzu bodźców, wystawionego na działanie różnych mediów. Stąd konieczne okazuje się odważne sięganie do rozmaitych

form i gatunków, których zaskakujące zestawienie wydobywa z nich nowe, nieoczywiste treści, a obrazy kulturowej pamięci przekształcają się w tkankę współczesnego doświadczenia. Przed tak zdefiniowanym zadaniem stanął Max Porter, pisząc swoją debiutancką książkę *Grief Is the Thing With Feathers*.

## Wyzwanie metodologiczne

W tekście Ryszarda Nycza *Kulturowa natura, słaby profesjonalizm czytamy:*

Literatura (...) daje się dziś określić jedynie jako **zinstytucjonalizowana sztuka wypowiedania ludzkiego doświadczenia rzeczywistości** – w całym jego zróżnicowaniu i specyfice<sup>1</sup>.

Jeśli literatura i literaturoznawstwo swoje zadanie upatrują w komentowaniu jak najszerzej pojętego doświadczenia, praca badacza z konieczności nabiera nieco przygodnego charakteru, przez co musi posiłkować się ustaleniami przedstawicieli innych gałęzi wiedzy. Owo transdyscyplinarne przemieszczanie się pomiędzy różnymi obszarami nauki jest zawsze sprofilowane pod kątem konkretnych wymogów, jakie stawia przed interpretatorem wybrane dzieło, nie dochodzi tu do powstania nowej dyscypliny akademickiej, jak to ma miejsce w przypadku interdyscyplinarności scalającej i fundującej, by posłużyć się określeniem Szymona Wróbla<sup>2</sup>.

Niektóre utwory literackie zdają się same prowokować takie podejście metodologiczne. Jest nim na pewno *Grief Is the Thing with Feathers* Maxa Portera, książka, która już w założeniu rzuca wyzwanie tradycyjnym klasyfikacjom genologicznym, jak również spojrzeniom badawczym.

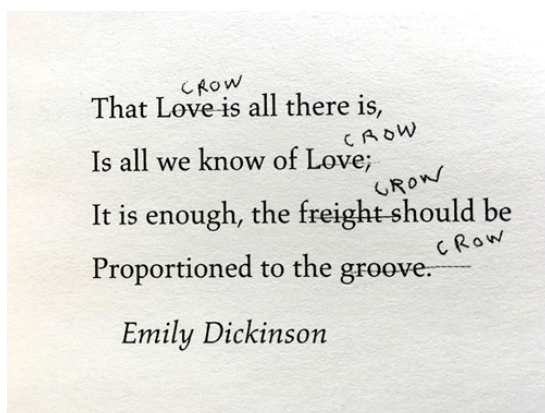
Tytuł stanowi aluzję do wiersza *"Hope" is the thing with feathers* autorstwa Emily Dickinson; jest hołdem oddanym autorce oraz jednocześnie sugestią, że żałoba może być tak twórcza i rozległa jak nadzieja<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> R. Nycz, *Kulturowa natura, słaby profesjonalizm. Kilka uwag o przedmiocie poznania literackiego i statusie dyskursu literaturoznawczego*, [w:] *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, red. M.P. Markowski, R. Nycz, Kraków 2006, s. 32.

<sup>2</sup> S. Wróbel, *Interdyscyplinarność jako efekt dyscyplinarności*, [w:] *Głosy w sprawie interdyscyplinarności. Socjologowie, filozofowie i inni o pojęciach, podejściach o swych doświadczeniach*, red. J. Kurczewska, M. Lejzerowicz, Warszawa 2014, s. 31.

<sup>3</sup> "It's an homage to [Emily] Dickinson, a suggestion that grief is as generative, as vast, as hope". Porter M. (2016), *British writer Max Porter explores loss in 'Grief Is the Thing With*

Ciekawym zabiegiem jest przeniesienie intertekstualnego pola ciężkości z dominującego paradygmatu zwyczajowej aluzyjności na poziom graficznej ingerencji. Tak się stało w przypadku pełniącego funkcję motta epigramatu Emily Dickinson o incipicie *That Love is all there is*, w którym wybrane słowa zostały niejako odręcznie wykreślone, a ponad nimi nadpisano inne, należące do porządku świata przedstawionego książki Portera. To fizyczne zawłaszczenie jednego tekstu przez drugi naruszyło istniejącą między nimi równowagę, wymuszając pytanie o ich wzajemne relacje.



Źródło: M. Porter, *Grief Is the Thing with Feathers*, London 2016, s. bn.

### Pisanie jako terapia

Max Porter w wieku sześciu lat stracił ojca i to wydarzenie bez wątpienia wpłynęło na całe jego dalsze życie i było źródłem refleksji, z której zrodziła się ta książka. Opowiada ona historię świeżo owdowiałego mężczyzny oraz osieroconych dzieci. Dwaj bracia zostali obdarzeni jednym głosem. Relacje między nimi mają w założeniu ukazać, w jaki sposób dochodzi do reorganizacji rodziny czy jednostkowej świadomości po traumie utraty bliskiej osoby. Trzeci z bohaterów po angielsku nazywa się *Crow*, co można oddać jako Wrona albo Wroniec. Polski przekład książki jak dotąd się nie ukazał.

*Feathers'* [Online]. Protokół dostępu: <http://www.startribune.com/max-porter-author-of-grief-is-the-thing-with-feathers-talks-about-the-genesis-of-the-book/383801821/> [17 grudnia 2019].

Istnieją utwory, w których związek pomiędzy dziełem i twórcą jest – bardziej lub mniej intencjonalnie – zakamuflowany, nie został wyrażony wprost. Porter nie ukrywa jednak swoich motywacji, pisaniem dając wyraz zmaganiom z własnymi rozterkami, przez co teza Michaiła Bachtina stosuje się do jego książki w sposób bezpośredni:

Przedmiot estetyczny jest tworem, który zawiera w sobie twórcę: w nim twórca odnajduje siebie i niezwykle silnie odczuwa swoją twórczą aktywność. Albo inaczej: jest to twór taki, jakim go widzą oczy samego twórcy, który stworzył go swobodnie i z miłością (nie jest to, rzecz jasna, tworzenie z niczego, zakłada ono uprzednie istnienie rzeczywistości poznania i czynu, którą przeobraża i formuje)<sup>4</sup>.

Wydaje się, że ze względu na swój immanentnie terapeutyczny charakter twórczość żałobna niejako z definicji wypływa z potrzeby przeniechania wewnętrznego pejzażu emocjonalnego na ogólnie dostępne przekązniki. Zamknięcie żalu w literackiej formie stanowi jednocześnie otwarcie na wspólnotę. Jednostkowe cierpienie wpisuje się w powszechne i uniwersalne doświadczenie utraty, dzięki czemu nagle uczucie osamotnienia znajduje ukojenie we współczuciu i w duchowej solidarności.

### Widmo kulturowej ikony

Śmierć i żal po zmarłym to nader często eksploatowane przez pisarzy pole tematyczne usiane minami klisz kulturowych. Max Porter skutecznie lawiruje pomiędzy oddającymi stany emocjonalne stylami wypowiedzi, nie dając się jednak złapać w pułapkę zamkniętej formy. W panujący w domu sentymentalny smutek wplecione zostaje intelektualne spojrzenie ojca i dziecięcy humor chłopców. Najbardziej zaskakującym i nieoczywistym uzewnętrznieniem synchronizmu stylizacyjnego okazują się wypowiedzi Wrony, która jako mitologiczny, niemal archetypowy zwiastun bądź towarzysz śmierci, obecny w różnych epokach i kulturach, ogniskuje w sobie wielorakie, nieraz wydawałoby się sprzeczne przejawy żałoby, ujawniając szeroki wachlarz potencjalnie możliwych reakcji uczuciowych. W tym kontekście przychodzi na myśl

---

<sup>4</sup> M. Bachtin, *Problemy literatury i estetyki*, tłum. W. Gajewski, Warszawa 1982, s. 79–80.

równoległa tradycja literackich przedstawień kruka, na czele z szeroko znanym wierszem Edgara Alana Poe, jednak bezpośrednich odniesień do tego utworu próżno tu szukać.

Wroniec należy do kultury opowieści, która wykracza daleko poza tradycję anglosaską. Miał on zawsze status ikony, pojawiając się bardzo często zarówno w folklorze, jak i dziełach wysokoartystycznych, na obrazach, w baśniach i w literaturze dziecięcej. W książce Portera Wroniec zdaje sobie sprawę ze swojego bagażu symbolicznego, rozkłada go więc na części i się nim bawi. Jako widmo, hipostaza uczuciowych doznań, reprezentujący żałobę fantazmat, obraca na nice dotychczas panujący w rodzinie porządek. Krótko mówiąc, jest wszystkim tym, czego chłopcy i ich ojciec w owym momencie potrzebują. „I won't leave until you don't need my anymore”<sup>5</sup> [Nie odejdę, póki nie przestaniecie mnie potrzebować] – mówi, pojawiając się po raz pierwszy w małym londyńskim mieszkaniu i dotrzymuje słowa, to dzięki niemu bowiem rodzina uczy się, jak radzić sobie z powstałą luką. Po pierwsze Wrona nie jest wyłącznie wytworem wyobraźni, ale ucieleśnia czarną, dojmującą obecność śmierci. Stąd wyczuwalna nieprzyjemna woń idąca w parze z odstręczającą powierzchownością: „Feathers... rich smell of decay... one shiny jet-black eye... blinking slowly, in a leathery wrinkled socket”<sup>6</sup> [Pióra... silny zapach zgnilizny... jedno błyszczące czarne oko... mrugające powoli, w szorstko zmarszczonym oczodole]. Ptak pełni w utworze podobnie ambiwalentną funkcję jak znany z folkloru trickster (szachraj, przechera), swoim wulgarnym, prześmiewczym językiem i zachowaniem wprowadza zamęt, ale i otwiera perspektywę wyjścia poza zastany układ zdarzeń. Z drugiej strony występuje tu w roli terapeuty psychoanalityka służącego ojcu dobrą radą; opiekuje się dziećmi, traumie po śmierci ich matki przeciwstawiając potęgę opowieści, dając im oparcie w mitycznym obrazie świata. Zajmuje porowatą przestrzeń między fikcją a realnością, zamieszkuje pograniczne terytorium, na którym dochodzi do spotkania baśni z codziennością, wyobraźni z przyziemnością. Ten unikalny głos, rozsadzając znane konwencje literackie i twórczo wykorzystując ich okruchy, ratuje książkę przed schematyzmem i osunięciem się czułości w cikliwość, dzięki czemu *Grief Is the Thing with Feathers* nie jest zwykłą, rozdzierającą serce kroniką straty, ale czymś o wiele większym potencjale, wymykającym się tradycyjnym kategoryzacjiom.

Mimo że książka jest narracyjnym tryptykiem, w którym Tata (Dad), Chłopcy (Boys) oraz Wrona (Crow) zostali obdarzeni głosem

<sup>5</sup> M. Porter, *Grief Is the Thing with Feathers*, London 2016, s. 7.

<sup>6</sup> Tamże.

na równych zasadach, to właśnie ptaszysko, na pierwszy rzut oka literacki gadżet, sprawuje pieczę nad domem i reżyseruje w gruncie rzeczy nieliczne, poprzecinane retrospekcjami wydarzenia. Nie jest przypadkiem, że ojciec zawodowo zajmuje się badaniem twórczości Teda Hughesa, autora tomiku poetyckiego *Crow. From the Life and Songs of the Crow*. Mężczyzna jest tak zafascynowany owymi lirykami, że obecna w nich figura literacka ożywa i nawiedza swojego admiratora. W sytuacji, gdy naruszone zostają fundamenty, na których bohater budował swoje życie, zaczyna on poszukiwać oparcia w obsesji, w oswojonej materii stanowiącej tkankę wyobraźni.

Z wierszy Hughesa przeziara złość, ból i poczucie winy. Wroniec Maxa Portera różni się jednak zasadniczo od powstałego ponad czterdzieści pięć lat wcześniej poprzednika. Ma on bowiem do siebie większy dystans, bywa niepoważny i wykazuje skłonność do eksperymentów językowych. Zdaje sobie sprawę z bogatej tradycji przedstawiania własnego gatunku i skrzętnie korzysta ze swojej kulturowej wielopostaciowości. Złożona natura Wronca współgra z różnorodnością obecnych w książce form wypowiedzi.

## Genologiczna wolność, czyli twórczy dialog z tradycją

Spoiłem łączącym poszczególne wątki nie jest tu ciąg narracyjny, ale tematyka – żałoba po stracie żony i matki. To właśnie uczucie żalu po zmarłej dopominało się odpowiedniej formy dla oddania psychicznego wstrząsu, chaosu wyobraźni, szoku i traumy. Stąd opowieść o rodzinnej tragedii cechuje wielogłosowość oraz synchroniczne sięganie do różnych gatunków mowy. Jeśli w jednej z perspektyw osobowość uznaje się za sumę doświadczeń, a literaturę za sztukę ich wyrażania, to zmiana konstelacji życiowych odniesień, powstała w wyniku wytworzenia się luki po bliskiej osobie, oznacza przesunięcia w samorozumieniu podmiotu i podważenie dotychczasowego sposobu określania własnego miejsca w rzeczywistości. Znajduje to odbicie w konstrukcji utworu będącego emanacją próby patchworkowego posklejania rozbitego, okaleczonego świata. Rozpad na pozór ugruntowanego ładu oznaczał rozsadzenie konwencji narracyjnych, polifonię i genologiczne rozchwianie. W przedziwny sposób zostają ze sobą zestawione tak odmienne formy jak: scenariusz teatralny, wywiad, przypowieść, esej, zapis snu, quiz, dowcip czy pytania sprawdzające umiejętność czytania ze zrozumieniem. Taki zabieg demaskuje prawdziwą proveniencję literatury,

uwypuklając nierozzerwalny spłot gatunków wtórnych z pierwotnymi, na co wiele dekad wcześniej zwrócił uwagę Michaił Bachtin w swoim naukowym wywodzie:

Znakomita większość gatunków literackich ma charakter wtórny, złożony, składa się z różnorako przetransformowanych gatunków pierwotnych (replik, potocznych opowieści, listów, dzienników, protokołów itp.). Owe wtórne gatunki złożonego porozumiewania się w sferze kultury z reguły rozgrywają różnorodne formy pierwotne obcowania językowego<sup>7</sup>.

Wszystko to obfituje w neologizmy, bezsensowne słowa, asonanse i onomatopeje. Nadrzędnym celem nie jest jednak li tylko zabawa czy gra z czytelnikiem (choć sama w sobie stanowi istotną wartość). Porter zdaje się widzieć w tym patchworku przede wszystkim szczerść, prawdę, uczucie i ocalające piękno. Swoją książkę nazywa listem miłosnym do formy hybrydycznej, pozbawionej jednakowoż autotelicznej racji bytu. Podobnie jak zawłaszczenie tytułu wiersza czy treści epigramatu Emily Dickinson oraz swobodne czerpanie z tradycji literacko-ikonograficznej w przypadku Wrony, tak łączenie ze sobą konwencjonalnie nieprzystawalnych gatunków jest wyrazem wolności, jaką ma odbiorca kultury i potencjalny twórca. Na plan pierwszy wysuwa się więc zasada dialogiczności, w myśl której następuje nieustanna transmisja i wymiana treści między czynnymi uczestnikami komunikacji:

W rzeczy samej, słuchacz, odbierając i rozumiejąc znaczenie (językowe) mowy, jednocześnie zajmuje wobec niej aktywną pozycję współodpowiadającą: zgadza się z tą mową lub nie zgadza się (całkowicie lub po części), uzupełnia ją i przekształca, sposobi się do jej wypełnienia itp., a jego postawa współodpowiadająca kształtuje się podczas całego procesu słuchania i rozumienia (...) wszelkie rozumienie jest brzemienne w odpowiedź i zawsze, w taki czy inny sposób, daje jej początek: słuchający staje się mówiącym. (...) Co więcej, każdy mówiący sam, w większym lub mniejszym stopniu, jest odpowiadającym: nie jest on przecież pierwszym mówiącym, pierwszym, który naruszył wieczne milczenie wszechświata. Także i on zakłada nie tylko istnienie systemu tego języka, jakim się posługuje, ale i wszelkiego rodzaju uprzednich wypowiedzi – swoich i cu-

<sup>7</sup> M. Bachtin, *Estetyka twórczości słownej*, tłum. D. Ulicka, Warszawa 1986, s. 401.



dzych, z którymi jego własna wypowiedź wchodzi w określone relacje (odwołuje się do nich, polemizuje z nimi, przypuszcza, że są one znane słuchaczowi). Każda wypowiedź – to ogniwo niezwykle złożonego łańcucha innych wypowiedzi<sup>8</sup>.

Postawa ta stanowi odejście od Eliotowskiego postulatu, wyrażonego chociażby w eseju *Tradycja i talent indywidualny*<sup>9</sup>, wzywającego do poświęcenia własnego talentu na ołtarzu tradycji i służenia już istniejącym w niej treściom. Porter nieskrępowanie korzysta z obecnych w kulturze wzorców, by przemyśleć je na nowo, przefiltrować przez własne doświadczenie i umieszczając w zaskakujących nieraz konfiguracjach, włączyć w nurt współczesności, ożywić, na powrót nadać im znaczenie i owym sposobem oddać im hołd. W tym sensie aktualizacje obecnych w kanonach kultury konwencji przypominają pulsującą lawę: doprowadzają do wrzenia palimpsest tradycji, po czym zastygają w kolejną jego warstwę.

Współcześnie o przynależności utworu do określonej kategorii genologicznej nie decyduje jego zbieżność z wytycznymi starożytnych (Arystoteles, Horacy) czy oświeceniowych (Nicolas Boileau, Franciszek Ksawery Dmochowski) poetyk normatywnych. W przypadku kolaży tekstowych niewystarczające wydają się również propozycje przyznające analogii prymat nad ciągłością (Ferdinand Brunetière, Paul van Tieghem), gdyż dla zrozumienia treści tak skonstruowanego utworu nieodzownym okazuje się ukazanie jego dialogu z istniejącymi konwencjami i tradycyjnymi formami. W tę stronę szła stworzona przez Ireneusza Opackiego koncepcja *krzyżowania się postaci gatunkowych jako wyznacznika ewolucji poezji*<sup>10</sup>, podkreślająca parantelę gatunków oraz ich interakcję prowadzącą do wykształcenia się nowych, jakościowo odrębnych twórców.

Dzisiaj widać wyraźnie, że szczególnie tak złożone i niejednoznaczne teksty, jak kolaż czy sylwa współczesna, wymagają zniuansowanej aparatury badawczej (zapewne zapożyczonych częściowo od innych dyscyplin), będącej w stanie opisać fazy rozwoju i sieciową strukturę tekstu. Na konieczność takich poszukiwań zwracała uwagę Roma Sendyka, przypominając poststrukturalistyczny argument o powszechno-

<sup>8</sup> Tamże, s. 359–361.

<sup>9</sup> T.S. Eliot, *Tradycja i talent indywidualny*, [w:] *Kto to jest klasyk i inne eseje*, tłum. M. Heydel, Kraków 1998.

<sup>10</sup> Opacki I., *Krzyżowanie się postaci gatunkowych jako wyznacznik ewolucji poezji*, „Pamiętnik Literacki” 1963, z. 4.

ści intertekstualnych odniesień, co miałoby wymuszać rozciągnięcie nowej metodologii na całość badań genologicznych:

Awans zjawiska wielogatunkowości ma również przyczynę teoretyczną: w perspektywie poststrukturalnej bowiem każdy tekst jest poligenetyczny, każdy jest pochwycony w sieć intertekstualnych zależności. Być może należy więc zaakceptować fakt, iż nie ma w ogóle tekstów rządzących się prawami wyłącznie jednego gatunku, co w konsekwencji nakazywałoby rozumieć genologiczną postać utworu jako miejsce zbiegania się różnych konwencji, swego rodzaju jednorazowe pole magnetyczne, utworzone w wyniku interferencji najbliższych gatunkowo planet. Konsekwencją takiej decyzji musiałoby być poszukiwanie metodologii badań genologicznych, które są w stanie rekonstruować dynamiczny charakter typologii form tekstowych<sup>11</sup>.

Nowoczesne transformacje historycznie ukształtowanych konwencji, wyłaniając się z gąszczu tradycji literackiej, zaczęły objawiać się w niejednolitych, apostatycznych formułach. W związku z tym scalenie w książce Portera tak różnorodnych elementów staje się bardziej zrozumiałym. Wejście w relacje agonalne z tradycją literacką zaowocowało jej innowacyjnym przepracowaniem. Spetryfikowane podziały na gatunki i konwencje pisarz znajduje nieaktualnymi, a tym samym fałszywymi. Ich wytwory mienia się jednak rozmaitymi sensami, które go uformowały, przez co składają się na fundamenty jego percepcji. Niemniej, inny duch epoki, w której przyszło mu tworzyć, oraz indywidualne predyspozycje czy inklinacje, przeobrażają proces lektury, co oddala ją od odczytań kanonicznych.

### Żałoba jako proces i zadanie

Stosunek Maxa Portera do tradycji i form, w jakie są one przyoblekane, nie ogranicza się jednak do tekstów literackich, ale rozciąga na różne teksty kultury, w tym na rytuały żałobne i konwencje przeżywania straty. Jak celnie zauważa Alan Warren Friedman w książce *Fictional Death and the Modernist Enterprise*:

<sup>11</sup> R. Sendyka, *W stronę kulturowej teorii gatunku*, [w:] *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, red. M.P. Markowski, R. Nycz, Kraków 2006, s. 262–263.

narracje śmierci i umierania odzwierciedlają symboliczne i mityczne prawdy kultury. Artefakty śmierci – rytuały związane z umieraniem i pogrzebem, cmentarze i grobowce, testamenty i akty zgonu, same zwłoki – są w równym stopniu społecznymi konstruktami, dramatycznym i narracyjnym spektaklem, jak teksty, które je zawierają<sup>12</sup>. [tłum. Ł.W.]

Schematyzacji zachowań podlegają wszyscy biorący udział w lamentie żałobnym, zarówno członkowie rodziny, jak i miejscowa społeczność. Marcel Mauss, przedstawiciel francuskiej szkoły socjologicznej, stwierdził nawet, że: „łzy i wszelkie werbalne wyrazy uczuć nie są zjawiskami wyłącznie psychicznymi i fizjologicznymi, ale zjawiskami społecznymi, charakteryzującymi się przede wszystkim brakiem spontaniczności i mającymi naturę obowiązku”<sup>13</sup>. Alfonso M. di Nola w swojej monografii *Tryumf śmierci. Antropologia żałoby* podaje wiele przykładów opłacania płaczek, które na zawołanie zalewały się łzami. W erze przedindustrialnej, a w kulturach wiejskich także i później, doświadczeniu śmierci bliskiej osoby zawsze towarzyszyła zbiorowość, która z jednej strony dawała oparcie oraz poczucie bezpieczeństwa, z drugiej nie pozwalała na odstępstwa od przyjętych zwyczajów, na indywidualne, nienormatywne przejawy żalu. Lokalna wspólnota, pragnąc wyrazić solidarność z pogrążoną w smutku jednostką, często okazywała się względem niej opresyjna. Włoski badacz krytykuje jednak przede wszystkim nowoczesność za pozostawienie żałobnika samemu sobie; osamotniony w wielkim mieście, zepchnięty do sfery prywatnej, nie jest w stanie samodzielnie poradzić sobie z bólem:

Wraz z zanikiem, w wyniku różnych wydarzeń historycznych, archaicznej funkcji zbiorowości, prawo do okazywania żalu jest ograniczane, a czasami gwałtownie tłumione w imię zasady, że „nie wolno płakać”. W rezultacie żałobę przeżywa się w całkowitej i dramatycznej izolacji, która niezwykle utrudnia proces przezwyciężania bólu oraz godzenia się ze stratą i może przeobrazić się w stany neurotyczne oraz w tak zwane „nieprzeżyte żałoby”, gdy opłakiwanie przybiera charakter permanentny i nieznajdujący ukojenia<sup>14</sup>.

<sup>12</sup> A.W. Friedman, *Fictional Death and the Modernist Enterprise*, Cambridge 1995, s. 5.

<sup>13</sup> Cyt. za: A.M. di Nola, *Tryumf śmierci. Antropologia żałoby*, Kraków 2006, s. 120–121.

<sup>14</sup> Tamże, s. 10.

Wydaje się, że dla Maxa Portera granica między epoką przed- i post-industrialną nie przebiega tak ostro. Współczesność nadal dostarcza człowiekowi wzorców zachowań żałobnych, którym on na ogół się podporządkowuje. Pisarz nie nawołuje do ich wyeliminowania z życia społecznego, ale do przemyslenia na nowo, tak by w większym stopniu odpowiadały rzeczywistemu doświadczeniu, zarówno na płaszczyźnie indywidualnej, jak i zbiorowej.

W jednym z wywiadów czytamy:

Rytuały nie nadążają za sposobem, w jaki wszyscy faktycznie odczuwamy. [...] Możemy pracować ciężiej nad żałobą, być w niej lepsi, lepiej łączyć ją z tym, jak żyjemy, jak opiekujemy się ludźmi, jak ich edukujemy. Dla mnie to jest polityka<sup>15</sup>. [tłum. Ł.W.]

We wspólnotach tradycyjnych wzorce zachowań najczęściej były kwestią uzusu społecznego, a niekiedy podlegały nawet kodyfikacji. Jednostka na jasno wytyczony okres podporządkowywała się określonym zasadom, znała szczegółowo swoje powinności, po spełnieniu których mogła uznać żałobę za odbytą, a proces przepracowywania straty za dokonany. To powszechne i dziś przekonanie, że „czas leczy rany” i po odbyciu żałoby człowiek w naturalny sposób wraca do zwykłego funkcjonowania, wybrzmiewa nawet w tekście Sigmunda Freuda:

W wypadku żałoby dowiedzieliśmy się, że dla szczegółowej realizacji nakazu przeprowadzenia sprawdzianu rzeczywistości potrzeba czasu, a po wykonaniu tej pracy „ja” odzyskuje swobodę dysponowania swym libido utraconego obiektu<sup>16</sup>.

Angielski pisarz taką postawę uważa jednak za nietrafioną i odrzuca swoisty automatyzm żałoby, która okazuje się o wiele bardziej złożonym wyzwaniem i mimo że wiąże się z psychicznym rozbiciem, ostatecznie prowadzi do duchowego wzbogacenia. W jednej ze scen ojciec wypowiada następujące słowa:

<sup>15</sup> „The rituals aren't up to speed with the way we all actually feel. (...) We can work harder to mourn, get better at it, connect it better to how we live, how we care for people, how we educate people. It's politics, for me”. M. Porter (2016) *'We Can Work Harder to Mourn': Q&A with 'Grief Is the Thing ...'*. [Online]. Protokół dostępu: <http://www.zyzyyva.org/2016/08/18/qa-with-max-porter/> [17 grudnia 2019].

<sup>16</sup> S. Freud, *Żałoba i melancholia*, [w:] *Psychologia nieświadomości*, tłum. R. Reszke, Warszawa 2007, s. 155.

Był bardzo niewielki podział między wymyślonymi przeze mnie i rzeczywistymi światami, a ludzie mówili o rozsądnym obciążeniu pracą, o okresie żałoby i zdrowych obsesjach. Wielu ludzi mówiło: “Potrzebujesz czasu”, kiedy ja potrzebowałem Szekspira, Ibn Arabiego, Szostakowicza, Howlin’ Wolfa<sup>17</sup>. [tłum. Ł.W.]

A kilkadziesiąt stron później dodaje:

Założenie, że można zwyczajnie otrząsnąć się po stracie, jest dla głupców, bo każda rozsądna osoba wie, że żałoba to długofalowy projekt. Odrzucam pośpiech. Ból, którym zostaliśmy obarczeni, nie pozwala zwolnić, pędzić ani dojść do siebie<sup>18</sup>. [tłum. Ł.W.]

Taką postawę, wbrew proponowanej przez Portera definicji żałoby, Freud mógłby uznać za fiksacyjne wpadnięcie w zakłęty krąg melancholii utrudniający powrót do wypełnianych poprzednio funkcji społecznych<sup>19</sup>. W rzeczywistości *Grief Is the Thing with Feathers* stanowi jednak nie tyle apoteozę kompulsywnego pogrążania się w rozpacz, ile dostrzeżenie, iż poprzedzone ciągiem rytuałów przejście do porządku dziennego nad egzystencjalnym doświadczeniem utraty jest *de facto* opartą na złudnych przesłankach formą wyparcia. Dlatego skuteczna żałoba, pozwalająca utrzymywać zdolność nawiązywania zdrowych relacji międzyludzkich, ma charakter trwałego, zindywidualizowanego procesu. Raz przeżyta trauma pozostaje już na stałe elementem egzystencji, ponieważ jednostka staje przed niekończącym się zadaniem konfrontacji z bolesnymi wspomnieniami. Pomóc w tym może literatura, która lawirując między dosłownością a poetyką baśni czy mitu, nawiązując do różnych gatunków mowy, mieszając codzienne doświad-

<sup>17</sup> “There was very little division between my imaginary and real worlds, and people talked of sensible workloads and recovery periods and healthy obsessions. Many people said ‘You need time’, when what I needed was Shakespeare, Ibn ‘Arabi, Shostakovich, Howlin’ Wolf”. M. Porter, *Grief Is the Thing with Feathers*, dz. cyt., s. 38.

<sup>18</sup> “Moving on, as a concept, is for stupid people, because any sensible person knows grief is a long-term project. I refuse to rush. The pain that is thrust upon us let no man slow or speed or fix”. Tamże, s. 99.

<sup>19</sup> „Porównując melancholię z żałobą, Freud traktował tę pierwszą jako zatrzymany proces, w którym pogniębiony, depresyjny i strauatyzowany podmiot, zatrzęsnięty w przymusie powtarzania, opętała przeszłość. Staje on w obliczu przyszłości, która zdaje mu się pasmem impasów, i narcystycznie utożsamia się z utraconym obiektem. Żałoba otwiera szansę zmierzenia się z traumą i powrotu do życia albo przeciwkateksji, pozwalając zacząć od nowa”. D. LaCapra, *Trauma, nieobecność, utrata*, [w:] *Antologia studiów nad traumą*, red. T. Łysak, Kraków 2015, s. 85–86.

czenie z wytworami wyobraźni, pozwala oswoić się z powstałą pustką, a groźbie wyparcia przeciwstawia pamięć w opowieści.

## Zakończenie

Max Porter w książce *Grief Is the Thing with Feathers* podejmuje uniwersalny i odwieczny temat żalu po utracie bliskiej osoby, jednak zastosowane środki artystycznej ekspresji prowadzą do zasadniczego przeformułowania współczesnego pojmowania żałoby. Dzięki wykorzystaniu wielorakich technik pisarskich czytelnik otrzymuje obraz niezwykle złożoności emocjonalnej wspomnianego doświadczenia. Tekst stanowi tym samym oparty na krytyce społecznej manifest skłaniający do namysłu nad uświęconymi przez tradycję (i narzucanymi jednostce) wzorcami przeżywania straty. Bogata paleta uczuć znajduje odzwierciedlenie w polifonicznej konstrukcji utworu oraz w przenikaniu się rodzajów i gatunków literackich: baśni z powieścią, powieści z dramatem, dramatu z poezją. To niekonwencjonalne zestawienie wypływa z przeświadczenia, że tak wielowymiarowego stanu psychicznego jak żal po zmarłym nie da się należycie ukazać w dziele czysto prozatorskim. Sama literatura, ciężąc ku formom hybrydycznym, wyzwala się więc z okowów klasycznej genologii i wychodzi naprzeciw ujęciom transdyscyplinarnym. Angażując odmienne tryby myślenia, dopomina się użycia zróżnicowanej aparatury badawczej i otwiera nowe perspektywy interpretacyjne. W przypadku *Grief Is the Thing with Feathers* dogłębnej analizie utworu potencjalnie mogą przysłużyć się zarówno narzędzia i osiągnięcia nauk humanistycznych (literaturoznawstwo, kulturoznawstwo, historia sztuki, nauki o rodzinie) czy społecznych (socjologia, psychologia), jak i chociażby przyrodniczych (biologia, zoologia).

## Bibliografia

### Literatura podmiotu:

Porter M., *Grief Is the Thing with Feathers*, London 2016.

### Literatura przedmiotu:

Bachtin M., *Problemy literatury i estetyki*, tłum. W. Gajewski, Warszawa 1982.

- Bachtin M., *Estetyka twórczości słownej*, tłum. D. Ulicka, Warszawa 1986.
- Eliot T.S., *Tradycja i talent indywidualny*, [w:] *Kto to jest klasyk i inne eseje*, tłum. M. Heydel, Kraków 1998.
- Freud S., *Żaloba i melancholia*, [w:] *Psychologia nieświadomości*, tłum. R. Reszke, Warszawa 2007.
- Friedman A.W., *Fictional Death and the Modernist Enterprise*, Cambridge 1995.
- Grochowski G., *Tekstowe hybrydy. Literackość i jej pogranicza*, Wrocław 2000.
- LaCapra D., *Trauma, nieobecność, utrata*, [w:] *Antologia studiów nad traumą*, red. T. Łysak, Kraków 2015.
- Nola A.M. di, *Tryumf śmierci. Antropologia żaloby*, Kraków 2006.
- Nycz R., *Kulturowa natura, słaby profesjonalizm. Kilka uwag o przedmiocie poznania literackiego i statusie dyskursu literaturoznawczego*, [w:] *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, red. M.P. Markowski, R. Nycz, Kraków 2006.
- Nycz R., *Sylwy współczesne. Problem konstrukcji tekstu*, Warszawa 1984.
- Nycz R., *Tekstowy świat. Poststrukturalizm a wiedza o literaturze*, Warszawa 1995.
- Polska genologia. Gatunek w literaturze współczesnej*, red. R. Cudak, Warszawa 2009.
- Sendyka R., *W stronę kulturowej teorii gatunku*, [w:] *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, red. M.P. Markowski, R. Nycz, Kraków 2006.
- Wróbel S., *Interdyscyplinarność jako efekt dyscyplinarności*, [w:] *Głosy w sprawie interdyscyplinarności. Socjologowie, filozofowie i inni o pojęciach, podejściach i swych doświadczeniach*, red. J. Kurczewska, M. Lejzerowicz, Warszawa 2014.

## Streszczenie

*Grief Is the Thing with Feathers* Maxa Portera porusza odwieczny, znany w kulturze od niepamiętnych czasów temat żaloby. Symultaniczne oddziaływanie różnych mediów zaowocowało złożonością percepcyjną współczesnego człowieka i nowymi sposobami doświadczania straty. Autor podejmuje próbę odzwierciedlenia tych zmian w literackiej formie. W konsekwencji liczne gatunki literackie i gatunki mowy zostają ze sobą zestawione w tekstowej hybrydzie, powstałej jako utwór odręb-



ny, zadziwiająco spójny i odznaczający się wewnętrzną logiką. Książka nie jest więc zbiorem luźno połączonych i przypadkowo rozrzuconych fragmentów, ale ujawnia niekonwencjonalny system powiązań pomiędzy nimi oraz ich nieoczekiwany potencjał estetyczny. Zamiast schematyzmu epigońskich powtórzeń Max Porter przepracowuje i kreatywnie wykorzystuje dokonania poprzedników, poddając je powtórnej kontekstualizacji. Tym samym *Grief Is the Thing with Feathers* ukazuje skostnienie tradycyjnych rytuałów i ich niekompatybilność z dzisiejszą wrażliwością, stąd książka ta może być potraktowana jako manifest i wezwanie do zmiany społecznej mentalności.

Słowa kluczowe: Max Porter, żałoba, trauma, genologia, pamięć, transdyscyplinarność

### Abstract

*Grief Is the Thing with Feathers* by Max Porter brings up a perennial theme of bereavement, which is present in culture since time immemorial. Simultaneous effect of various media on modern man resulted in perceptual complexity and new ways of experiencing loss. The author attempts to reflect those changes through the literary form. In consequence numerous literary and speech genres are juxtaposed in a hybrid text that came into being as a separate and peculiarly coherent work, distinguished by its internal logic. Hence, the book is not a collection of loosely-linked and accidentally scattered passages, but it reveals the unconventional system of connections between them and their unexpected aesthetic potential. Instead of the schematism of epigonic repetitions Max Porter reworks and makes creative use of his predecessors' achievements by means of recontextualisation. Thereby, *Grief Is the Thing with Feathers* shows the ossification of traditional rituals and their incompatibility with present-day sensitivity. Therefore, the book can be treated as a manifesto and a call to change the social mentality.

Keywords: Max Porter, mourning, trauma, genology, memory, transdisciplinarity



# FUNKCJE NAWIĄZAŃ MIĘDZYOBRAZOWYCH W KOMUNIKATACH WIZUALNYCH – NA PRZYKŁADZIE ANIMACJI DISNEYA, PIXARA I DREAMWORKS

Anna Wojciechowska

## Wprowadzenie

Zjawisko **intertekstualności** wskazujące na wyraźne relacje pomiędzy tekstami jest przedmiotem badań przede wszystkim literaturoznawczych i językoznawczych. Koncepcje intertekstualności opierają się na obserwacji, że „każdy tekst stanowi rodzaj intertekstu, ponieważ możemy w nim odnaleźć ślady innych tekstów pochodzących z kultury wcześniejszej lub współczesnej jego powstaniu”<sup>1</sup>. Fenomen intertekstualności polega na pewnego rodzaju nieśmiertelności tekstu. Każdy tekst zawiera w sobie bowiem fragment innego tekstu, przy czym ten nowo powstały twór może być źródłem kolejnej inspiracji, tym samym nie tylko wzbogacając treść nowego utworu, ale również rozszerzając jego znaczenie oraz grono odbiorców. Przytaczając słowa Kristevej<sup>2</sup> – francuskiej badaczki, która jako pierwsza wprowadziła pojęcie intertekstualności – Bobowska-Nastarzewska zwraca uwagę na fakt, że każdy tekst „powstaje w relacji do innych tekstów poprzez zapożyczenia, porównania, odniesienia, kontynuację myśli, dlatego nie jest tworem samodzielnym. To struktura uzależniona od innych systemów semiotycznych, która staje się swoistą «mozaiką» dyskursów, transformacją

---

<sup>1</sup> T. Tomasziewicz, *Przekład audiowizualny*, Warszawa 2009, s. 175.

<sup>2</sup> J. Kristeva, *Problèmes de la structuration du texte*, „Théorie d'ensemble”, Paris 1968, s. 297–316.

i absorpcją innych tekstów”<sup>3</sup>. Według Schäffner ta sieć nawiązań pomiędzy pojedynczymi tekstami może przybierać różną formę, tzn. referencja może być bezpośrednia lub pośrednia, ze wskazaniem źródła lub bez przypisu, a tekst, z którego autor czerpie inspirację, pochodzi zarówno z tego samego, jak i z innego gatunku literackiego<sup>4</sup>.

Niektórzy badacze<sup>5</sup> podkreślają jednak fakt, że zjawiska intertekstualności nie można już rozpatrywać jedynie pod kątem dzieł literackich. Uwaga powinna być zwrócona również na teksty mówione, a także komunikaty wizualne, takie jak reklama, film, czy też na sam obraz. Kessler i Hellwig wskazują na trzy rodzaje referencji występujących w tekstach komercyjnych: 1) intertekstualność odnoszącą się do związku tekst-tekst, 2) **interikonieczność** opisującą związki **obraz-obraz** oraz 3) wizualna intertekstualność będąca połączeniem tych dwóch kategorii, czyli relacji obraz-tekst i tekst-obraz<sup>6</sup>. Niniejszy artykuł zwraca się w stronę relacji powstałych między obrazami, zjawiska będącego do tej pory obszarem rzadko omawianym i analizowanym w badaniach językoznawczych i semiotycznych.

## Związki między obrazami

Wszelkie relacje pomiędzy obrazami są określane w literaturze jako **interpiktoralność**<sup>7</sup> (por. niem. *Interpiktoralität*), **interobrazowość**<sup>8</sup> (por. niem. *Interbildlichkeit*), **interikonieczność**<sup>9</sup>, związki **interwizualne**<sup>11</sup>,

<sup>3</sup> P. Bobowska-Nastarzewska, *O intertekstualności na przykładzie własnego tłumaczenia książki Paula Ricceura „Refleksja dokonana. Autobiografia intelektualna”*, „Rocznik Przekładoznawczy” 2009, nr 5, s. 54.

<sup>4</sup> C. Schäffner, *Intercultural intertextuality as a translation phenomenon*, „Perspectives: Studies in Translatology” 2012, nr 3, s. 347.

<sup>5</sup> C. Kessler, T. Hellwig, *Visualisierte Intertextualität als Kontext für Bedeutungskonstruktionen in Karikaturen, politischen Plakaten und Werbeanzeigen*, [w:] *Stabilität und Flexibilität in der Semantik. Strukturelle, kognitive, pragmatische und historische Perspektiven*, red. I. Pohl, K. Konerdinga, Frankfurt 2004, s. 389–400.

<sup>6</sup> Tamże.

<sup>7</sup> G. Iskenmeier, *Interpiktoralität Theorie und Geschichte der Bild-Bild-Bezüge*, Bielefeld 2013.

<sup>8</sup> M. Rose, *Parodie, Intertextualität, Interbildlichkeit*, Bielefeld 2004, s. 74–122.

<sup>9</sup> C. Kessler, T. Hellwig, dz. cyt., s. 387–408.

<sup>10</sup> R. Opilowski, *Intertextualität in der Werbung der Printmedien. Eine Werbestrategie in linguistisch-semiotischer Forschungsperspektive*, Frankfurt am Main 2006, s. 206–215.

<sup>11</sup> T. Falkowski, *Pojęcie interwizualności w badaniach historycznych*, „Sensus Historiae” 2014, nr 4, s. 27–37.

czy też związki **międzyobrazowe**<sup>12</sup>. Analizując definicje proponowane przez Zuschlaga<sup>13</sup> i Rosen<sup>14</sup> można wywnioskować, iż mechanizm powstawania zależności między elementami wizualnymi jest ściśle związany z koncepcją intertekstualności i rządzi się takimi samymi prawami. Zuschlag posługuje się terminem **interikonizacja**, mając na myśli wszelkie odniesienia obrazowe obecne w innych obrazach. Jednocześnie zwraca on uwagę na potrzebę dogłębnej analizy tego zjawiska, kładącej nacisk na badanie jego funkcji oraz źródeł wszelkich nawiązań obrazowych<sup>15</sup>. Belczyk-Kohl i Pociask operują w swoich rozważaniach określeniami „obraz wtórny”, tj. ten, w którym użyto nawiązania i „obraz pierwotny” lub „preobraz”, czyli ten, do którego nawiązano i za Opilowskim<sup>16</sup> są zdania, że „wizualne relacje intertekstualne, określane jako interikonizacja, dotyczą relacji znaków ikonicznych i polegają na odwoływaniu się obrazu wtórnego do obrazu lub obrazów innych tekstów”<sup>17</sup>. Nieco bardziej rozwiniętą definicję podaje Rose, która pod pojęciem interobrazowości rozumie nie tylko bezpośrednie, zauważalne gołym okiem nawiązania obrazowe występujące w innym dziele, ale także relacje pośrednie w postaci alegorii, metafory, pewnego rodzaju modyfikacji elementu wizualnego, czy też zwykłej inspiracji dziełem<sup>18</sup>.

Ciekawe podejście do zjawiska interobrazowości przedstawia także Rybszleger, twierdząc, że w kontekście interobrazowości obrazy są „nie tylko produktami, ale także dynamicznymi procesami, które mają miejsce w konkretnych ramach kulturowych”<sup>19</sup>. Dynamiczność ta odnosi się zapewne do pewnego rodzaju uniwersalności i możliwości użycia jednego obrazu w różnych kontekstach, łączeniu kilku obrazów w jeden, czy też nawiązywaniu do jednego dzieła w innym. Badacz zwraca uwagę, że „obrazy (oraz ich powiązania z innymi obrazami czy tekstami) postrzegać można jako pewnego rodzaju artefakty (a więc przejawy

<sup>12</sup> S. Czekalski, *Intertekstualność i malarstwo. Problemy badań nad związkami międzyobrazowymi*, Poznań 2006.

<sup>13</sup> C. Zuschlag, *Auf dem Weg zu einer Theorie der Interikonizität*, [w:] *Lesen ist wie Sehen. Intermediale Zitate in Bild und Text*, red. S. Horstkotte, K. Leonhard, Köln 2006, s. 89–99.

<sup>14</sup> V. Rosen, *Interpikturalität*, [w:] *Metzler Lexikon Kunstwissenschaft. Ideen – Methoden – Begriffe*, red. U. Pfisterer, Stuttgart 2003, s. 161–164.

<sup>15</sup> C. Zuschlag, dz. cyt., s. 91.

<sup>16</sup> R. Opilowski, dz. cyt..

<sup>17</sup> Y. Belczyk-Kohl, J. Pociask, dz. cyt., s. 118.

<sup>18</sup> M. Rose, dz. cyt., s. 76.

<sup>19</sup> P. Rybszleger, *Interobrazowość i intertekstualność w tekstach i obrazach w sieci – próba zdefiniowania pojęć*, [w:] *Zwrot cyfrowy w humanistyce*, red. A. Radomski, R. Bomba, Lublin 2013, s. 101–114.

funkcjonowania danej kultury), które często funkcjonują w pamięci zbiorowej danej grupy i dają się zakodować czy sklasyfikować<sup>20</sup>. Odbiorca takich komunikatów musi zatem bez wątpienia posiadać pewną wiedzę i umiejętności, aby dostrzec użyte w obrazie nawiązanie. Tak jak w przypadku intertekstualności, zrozumienie wypowiedzi jest „uzależnione od znajomości innego lub innych już poznanych wcześniej tekstów”<sup>21</sup>, tak samo odbiór wszelkich nawiązań interobrazowych wymaga znajomości obrazów, do których się odniesiono. Zadanie jest tym trudniejsze, że „w przypadku interikonizacji stosunkowo rzadko mamy do czynienia z cytowaniem całego obrazu w formie niezmienionej. Większość preobrazów zostaje poddana mniejszej lub większej modyfikacji, np. przez uzupełnienie o elementy istotne dla konstruowania znaczenia tekstu, przez substytucję lub redukcję elementów”<sup>22</sup>. Sama identyfikacja nawiązania może zatem wymagać ogromnej spostrzegawczości i wiedzy. Co więcej, według Venuti, ważna jest także tzw. kompetencja krytyczna, która pozwala na ocenę istoty i znaczenia relacji zarówno w tekście, w którym takie nawiązanie występuje, jak i tradycji czy kultury źródła nawiązania<sup>23</sup>.

W wielu wypadkach interobrazowość można rozumieć także jako rodzaj **metafory wizualnej** (por. ang. *pictorial* lub *visual metaphor*), o której pisze Forceville. Autor dzieli metafory na 1) hybrydy (połączenie dwóch obrazów – źródłowego i docelowego), 2) metafory kontekstualne (umieszczenie nawiązania w nowym dla niego kontekście), 3) porównania (porównanie obrazu docelowego z nawiązaniem) i 4) metafory zintegrowane/produktu (zaczerpnięcie formy lub kształtu)<sup>24</sup>. Forceville podkreśla tym samym fakt, że metafora nie jest już postrzegana tylko jako koncepcja językowa, ale również jako koncepcja myślowa. Wynika z tego, że wszelkie nawiązania i inspiracje wykorzystywane w formie wizualnej mogą być rozpatrywane również w kontekście metaforycznym.

Podsumowując, interikonizacja, tak samo jak intertekstualność, może być procesem zarówno świadomym, jak i nieświadomym. Obrazy bowiem, tak jak i teksty, są elementami kultury i będąc głęboko

<sup>20</sup> P. Rybszleger, dz. cyt., s. 103.

<sup>21</sup> A. Majkiewicz, *Intertekstualność jako nowe (stare) wyzwanie w teorii i praktyce przekładu literackiego*, „Rocznik Przekładoznawczy” 2009, nr 5, s. 121–131.

<sup>22</sup> Y. Belczyk-Kohl, J. Pociąg, dz. cyt., s. 119.

<sup>23</sup> L. Venuti, *Translation, Intertextuality, Interpretation*, „Romance Studies” 2009, nr 3, s. 158.

<sup>24</sup> C. Forceville, *Pictorial and multimodal metaphor*, [w:] *Handbuch Sprache im multimodalen Kontext*, red. N. Klug, H. Stöckl, Berlin 2016, s. 1–21.

zakorzenione w umysłach ludzkich są nieustannie przywoływane i wykorzystywane w określonym celu. W ten sposób pewne obrazy również zyskują status „nieśmiertelnych”.

Nawiązania interobrazowe coraz częściej są zauważane przez odbiorców animacji Disneya, Pixara i DreamWorks<sup>25</sup>. Według Chaume istnieje ogromna potrzeba analizy nawiązań intertekstualnych i obrazowych obecnych w animacjach skierowanych do dzieci i dorosłych, ponieważ zjawisko to, mimo swej powszechności, nie doczekało się jeszcze szczegółowej analizy naukowej<sup>26</sup>. W przypadku komunikatów multimodalnych, jakimi są filmy, zakres analizy dotyczy trzech modalności – wizualnej, dźwiękowej i językowej<sup>27</sup>. „Film jest tekstem multimodalnym, posługującym się językowymi i niejęzykowymi środkami, czyli niezwykle zróżnicowanymi modalnościami do przekazywania znaczeń”<sup>28</sup>. Obecność kilku kanałów przekazu informacji zdecydowanie utrudnia identyfikację i interpretację interobrazowych nawiązań, tym ciekawsze wydają się być funkcje takich zabiegów.

## Cele i metodologia

Celem badań jest zwrócenie uwagi na zjawisko interobrazowości, będące obszarem niezbadanym i ustępującym pierwszeństwa szeroko omawianym związkom międzytekstowym, wskazanie źródeł czerpania nawiązań w materiale audiowizualnym i określenie tendencji w ich stosowaniu. Analizowane będą funkcje takich nawiązań oraz ich znaczenie dla widza.

Jako materiał badawczy wybrano pięć animacji wytwórni filmowych Disney, Pixar i DreamWorks, tj. *Shrek*, *Shrek 2*, *Zwierzogród*, *Coco* oraz *Ralph Demolka w Internecie*. Celowo wykorzystano produkcje z różnych okresów oraz z trzech różnych wytwórni, aby pokazać powszechność występowania zjawiska interobrazowości w filmach animowanych. Podczas kilkukrotnego oglądania filmów analizowano obraz pod względem występowania jednostek w postaci nawiązań interwizualnych. Po zebraniu jednostek referencje zostały podzielone na pięć grup, tworząc poszczególne kategorie nawiązań interobrazowych

<sup>25</sup> F. Chaume, *Audiovisual Translation: Dubbing*, Manchester 2012, s. 148.

<sup>26</sup> Tamże, s. 149.

<sup>27</sup> M. Post, *Film jako tekst multimodalny. Założenia i narzędzia jego analizy*, Wrocław 2017, s. 40.

<sup>28</sup> Tamże, s. 41.



występujących w badanych animacjach. Następnie dokonano analizy ilościowej przykładów, wskazując na występowanie 159 nawiązań interobrazowych w materiale badawczym. Pomocne w identyfikacji referencji okazały się liczne strony internetowe Filmweb i IMDb z ciekawostkami dotyczącymi powstawania filmów, a także artykuły z komentarzami samych producentów oraz filmiki z interpretacjami fanów umieszczane w serwisie internetowym YouTube.

## Analiza ilościowa materiału badawczego

Nawiązania **interobrazowe** w analizowanych animacjach wytwórni Disney, Pixar i DreamWorks zostały podzielone na pięć kategorii: 1) nawiązania do scen filmów, 2) bezpośrednie nawiązania do postaci, 3) pośrednie nawiązania do postaci, 4) nawiązania do nazw, symboli i innych elementów oraz 5) tzw. *Easter eggs* (puszczenie oka do widza). Największą grupą referencji są aluzje oraz bezpośrednie nawiązania do nazw oraz symboli marketingowych. Stanowią one 43% intertekstualności wizualnej zidentyfikowanej w wybranych animacjach. Nieco mniejsza grupa to bezpośrednie zapożyczenie postaci z innych animacji oraz aluzje do celebrytów lub bohaterów filmów, które liczą kolejno 30% i 6% wszystkich referencji. Twórcy animacji dość często inspirowali się również scenami z filmów, wykorzystując charakterystyczne sceny, pewne sekwencje ruchów bohaterów, czy też specyficzną atmosferę stworzoną w innych produkcjach. Analiza wskazała na 24 nawiązania do scen ze znanych filmów i seriali, stanowiących 15% wszystkich „zapożyczeń”. Specyficzny rodzaj interobrazowości reprezentują tzw. *Easter eggs*. Choć są one najmniej liczną grupą, ponieważ stanowią tylko 6% wszystkich nawiązań, występują one w każdej z animacji podanej analizie.

Tabela 1. Analiza ilościowa nawiązań interobrazowych w wybranych filmach (wartości bezwzględne)

Film	Rodzaj nawiązania				
	scena	postać (bezpośrednia)	postać (aluzja)	n a z w y / logo/ inne	<i>Easter eggs</i>
<i>Shrek</i>	7	17	2	1	1
<i>Shrek 2</i>	10	13	0	5	0

<i>Zwierzogród</i>	6	0	1	27	3
<i>Coco</i>	1	0	6	0	5
<i>Ralph Demolka w Internecie</i>	0	18	0	35	1
<b>RAZEM</b>	24	48	9	68	10

*Źródło: opracowanie własne*

## Analiza jakościowa materiału badawczego Nawiązania do scen

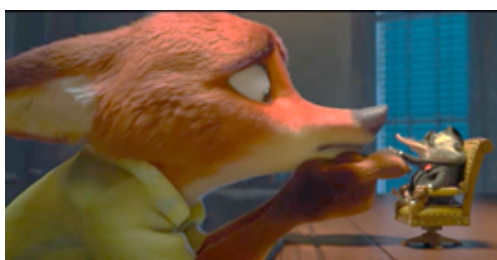
Rozpatrując interobrazowość w animacjach pod kątem nawiązań do scen z innych filmów i seriali największą ilość zidentyfikowano w serii *Shrek*. W pierwszej części filmu opowiadającego o przygodach zielonego ogra można dopatrzyć się aż siedmiu scen, które przypominają fragmenty innych kinowych hitów. Moment walki Fiony z towarzyszami Robin Hooda odnosi się do walki Trinity z *Matrixa*. Uchwycony został nie tylko styl walki bohaterki, ale także charakterystyczne *slow motion* podczas wykopu. Dodatkowo taniec Robin Hooda i jego kompanii bardzo przypomina scenę z filmu *Robin Hood: faceci w rajtuzach*. W drugiej części animacji widoczne są natomiast ślady filmów *Obcy – ósmy pasażer Nostromo*, *Spiderman* i *Mission: Impossible*. W pierwszym z nich obcy wychodzi z ciała jednego z bohaterów przebijając się jednocześnie przez jego koszulę. Podobna sytuacja ma miejsce w *Shreku 2*, kiedy Kot w Butach przedziera się przez koszulę Shreka, gdy dochodzi między nimi do sprzeczki. Odtworzona została również kultowa już scena pocałunku Spidermana i Mary Jane, podczas gdy bohater zwisa z budynku głową w dół. Twórcy *Shreka 2* zainspirowali się tym ujęciem, dzięki czemu do podobnej sytuacji dochodzi pomiędzy Shrekiem i Fioną, przy czym Fiona zamiast zdjąć ze Shreka maskę, oczyszcza jego twarz z błota. Bohaterem *Mission: Impossible* staje się z kolei Pinokio ratując Shreka, Ośla i Kota w Butach z zamkowego więzienia. Zwisający na linach bohater animacji jest naśladownictwem Toma Cruise’a włamującego się do siedziby amerykańskiego wywiadu.



Oprócz nawiązań do filmowych „klasyków” nie brakuje również scen zaczerpniętych z innych animacji. Transformacja Fiony w ogra po pocałunku Shreka bardzo przypomina przemianę Bestii z bajki *Piękna i Bestia*, natomiast moment, kiedy Fiona śpiewa do ptaka podczas podróży do zamku Lorda Farquaada nawiązuje do *Królowny Śnieżki i siedmiu krasnoludków* i tytułowej bohaterki, która znana jest ze swojego zamiłowania do śpiewu z ptakami. Do tej samej animacji nawiązuje niewątpliwie scena z magicznym zwierciadłem w zamku Farquaada. Tak, jak Zła Czarownica stawiała przed lustrem i zadawała mu pytanie „Lustreczko powiedz przecie, kto jest najpiękniejszy na świecie”, tak samo Lord Farquaad usiłuje potwierdzić potęgę swojego królestwa w rozmowie ze zwierciadłem.

Interobrazowość jest także widoczna w wielu scenach animacji Disneya pt. *Zwierzogród*. Najbardziej widoczny jest motyw zaczerpnięty z *Ojca chrzestnego* – rozmowa z Judy i Nickiem, a także z Danem Łasicą oprócz kwestii wypowiedzianych przez bohaterów nawiązuje do kultowego filmu także atmosferą, wystrojem pomieszczenia i kreacją Pana Be, czyli szefa tamtejszej mafii. Ubiór bohatera, jego sposób mówienia, charakterystyczna muzyka, czy też motyw ślubu jego córki idealnie podkreślają nawiązanie do kinowego klasyka. Z kolei scena w lodziarni, gdzie lis Nick próbuje oszukać sprzedawcę, jest nawiązaniem do fragmentu filmu *Olbrzym*. Zgadza się nie tylko przedstawienie sytuacji, miejsce sceny i kreacja bohaterów, ale także napis na tabliczce umieszczonej w kawiarni. Jest też referencja do nieco nowszej produk-

cji, tj. serialu Netflix'a pt. *Breaking Bad*, którego chory na nowotwór główny bohater zaczyna w laboratorium produkować metamfetaminę, aby zapewnić byt rodzinie po swojej śmierci. Zbliżony motyw został wykorzystany w animacji, gdzie pod ziemią w starym wagonie metra przygotowana zostaje substancja, która sprawia, że zwierzęta dziczeją. Na zapożyczenie wskazuje tutaj nie tylko produkcja tajemniczego płynu, ale także charakterystyczny strój noszony przez owcę oraz imiona bohaterów, Walter and Jesse, czyli takie same, jak serialowych postaci.



W *Zwierzogrodzie* zaczerpnięto również kilka scen z innych produkcji Disneya, takich jak *Księga Dżungli* oraz *Kraina Lodu*. W oazie *Mistyczne źródło*, które w trakcie śledztwa odwiedzają Judy i Nick, wykorzystano odniesienie do ocierających się o drzewa niedźwiedzi z *Księgi dżungli*, natomiast scena rozmowy głównych bohaterów z Danem Łasicą wygląda tak samo, jak rozmowa Elsy z Dukiem Weaseltonem w *Krainie Lodu*, również dzięki zastosowaniu tej samej gry słownej.

### Nawiązania do postaci

Interwizualność dotycząca postaci w analizowanych animacjach została podzielona na dwie grupy: referencje bezpośrednie oraz pośrednie. Pierwsza grupa jest zdecydowanie większa przede wszystkim ze względu na specyfikę i fabułę filmów, w których zostały użyte takie nawiązania. W *Shreku* można zobaczyć większość bohaterów baśni braci Grimm, które zostały zaadaptowane przez Disneya. Występują tutaj Pinokio

i Gepetto, Trzy Niedźwiadki, Trzy Świnki, Calineczka, Piotruś Pan, Wilk z *Czerwonego Kapturka*, Trzy Ślepe Myszy, czy też Siedmiu Krasnoludków. Nieznacznie różni się jedynie grafika postaci, jednak widz bez wątpienia rozpoznaje w bohaterach ulubieńców z innych bajek. Natomiast w animacji *Ralph Demolka w Internecie* nawet grafika pozostaje niezmienną. Wandelopa rozmawia nie tylko z Kłapouchym z *Kubusia Puchatka*, ale również trafia do pokoju pełnego disneyowskich księżniczek, gdzie spotyka Vaianę, Elzę i Annę, Roszpunkę, Aurorę, Królowną Śnieżkę, Meridę Waleczną, Jasminę, Bellę, Kopciuszkę, Małą Syrenkę i Pocahontas. Oprócz tego główną bohaterkę gonią żołnierze-klony z *Gwiezdnych wojen* i mija ona grzybki z kultowej gry komputerowej „Mario”.



W kilku produkcjach, oprócz bezpośredniego przejęcia postaci z innych animacji, w kreacji niektórych postaci można zauważyć także aluzje do postaci ze znanych filmów. Postać Kota w Butach ze *Shreka* była wzorowana na dwóch postaciach – Zorro z filmu *Maska Zorro* oraz na Garfieldzie z popularnej kreskówki. Do Zorro upodabnia go nie tylko ubiór, ale także wycięcie litery „P” spadają, jak to zwykł robić bohater filmu, oraz w wersji oryginalnej charakterystyczny hiszpański akcent kota oraz dubbing Antonio Banderasa, który wcielał się w rolę Zorro. Do Garfielda Puszek upodabnia się, gdy akcja filmu przenosi się do świata „bez Shreka” i kot staje się zwierzątkiem domowym Fiony<sup>29</sup>. W *Zwierzogrodzie* szef mafii, Pan Be, stylizowany jest na głównego bohatera filmu *Ojciec chrzestny*, Vito Corleone. Główny bohater *Coco* spotyka natomiast w Krainie Umarłych kilka postaci, które są aluzją do meksykańskich artystów. Frida Kahlo, El Santo, Jorge Negrete, Maria

<sup>29</sup> J. Hill (2004). „*Shrek 2*” features dizzying array of in-jokes and cultural references. Did you spot them all?. [Online]. Protokół dostępu: <https://www.skwigly.co.uk/shrek-2-features-dizzying-array-of-in-jokes-and-cultural-references-did-you-spot-them-all/> [1 grudnia 2019].

Felix, Cantinflas i Emiliano Zapata to postaci, które nie odgrywają znaczącej roli w filmie, ale ich obecność jest w pewien sposób podkreślana, aby nie umknęła uwadze widza<sup>30</sup>.



### Nawiązania do nazw, logo i inne referencje

Oprócz czerpania inspiracji z innych produkcji, nawiązywania do postaci i scen z filmów, Disney, Pixar i DreamWorks wplatają do świata animacji również elementy realistyczne, nawiązujące do sklepów, firm, znanych międzynarodowych marek, czy popkultury. Przykładowo nad łóżkiem małej Fiony w *Shreku 2* wisi plakat z wizerunkiem „Sir Justina”, nawiązujący do piosenkarza Justina Timberlake’a, a podróżujące do Zasiadmiogórogródu młode małżeństwo wraz z osłem mijają Farbucks Coffee, która nawiązuje nazwą do znanej sieci kawiarni Starbucks Coffee. Pełen takich aluzji jest *Zwierzogród*, gdzie nazwy znanych marek zostały połączone ze słowami, które kojarzą się ze zwierzętami. Keyboard, na którym gra kot wyprodukowano w firmie „Catsio”, nawiązuje do marki Casio. W mieście można zauważyć sklepy takie, jak „Urban Snoutfitters” (Urban Outfitters), „Kodiak” (Kodak), „Molex Watches” (Rolex Watches), „Snarlbucks Coffee” (Starbucks Coffee), czy też billboard z reklamą domu mody „Preyda” (Prada). Można również zauważyć reklamę filmu „Star Trunk” (*Star Trek*) oraz plakat musicalu „Rats”, wyglądającego identycznie, jak plakat musicalu *Cats*. Niedźwiedzie polarne pracujące dla Pana Be przeglądają zdjęcia w aplikacji „Zooglegallery” zamiast w Google gallery, a wiadomości telewizyjne transmituje ZNN, a nie CNN. Jedną z najbardziej charakterystycznych aluzji jest natomiast telefon Judy, głównej bohaterki animacji. Otóż z tyłu jej telefonu komórkowego można zobaczyć symbol marchewki, który zastępuje logo firmy Apple – jabłko. Na pudełkach z filmami sprzedawanymi przez Dana Łasicę widać z kolei wizerunki bohaterów animacji

<sup>30</sup> C. Lafuente (2018). *Things inly adults notice in „Coco”*. [Online]. Protokół dostępu: <https://www.thelist.com/114313/things-adults-notice-coco/> [2 grudnia 2019].



Disneya, których twarze zastąpiono wizerunkami zwierząt, a tytuły są aluzją do oryginałów, np. „Wrangled” (*Tangled*)<sup>31</sup>, „Wreck-It-Rhino” (*Wreck-It-Ralph*)<sup>32</sup>, czy „Pig Hero 6” (*Big Hero 6*)<sup>33</sup>.



*Ralph Demolka w Internecie* to źródło bezpośredniego przedstawienia symboli i nazw znanych portali i stron internetowych. W świecie Internetu widzimy m.in. takie ikony, jak Cisco, Amazon, IMDb, Snapchat, YouTube, Facebook, Myspace, czy KnowsMore. Wykorzystano również portal internetowy dla fanów wytwórni „Oh My Disney” oraz franczyzy Disneya *Star Wars*. *Marvel* i *The Muppet Show*.

### *Easter eggs* jako nawiązania interobrazowe

Zupełnie innym rodzajem nawiązań są tzw. *Easter eggs* (czyli jawne nawiązania do fabuły innych animacji, ukryte i niepasujące do treści danej produkcji), które nie wpływają na fabułę filmu, są ledwo zauważalne i można im przypisać jedynie znaczenie symboliczne. Twórcy animacji pozostawiają w mało zauważalnych momentach ślady innych, wcześniejszych produkcji. Przykładowo w *Zwierzogrodzie* ukryto lampę Alladyna, po ulicy przechadzają się słonie w strojach Elsy i Anny z *Krainy Lodu*, a w lodziarni użyto talerzy z motywem z tego samego filmu. W *Coco* pojawia się samochód Pizza Planet – ten sam, którego użyto w pierwszej części animacji *Toy Story*, a na targu sprzedaje

<sup>31</sup> *Zapłątani* w wersji polskiej.

<sup>32</sup> *Ralph Demolka* w wersji polskiej.

<sup>33</sup> *Wielka Szóstka* w wersji polskiej.



się *piniaty* z bohaterami tego filmu – Chudym, Buzzem Astralem, czy Panem Bulwą. W *Shreku* wykorzystano z kolei logo wytwórni DreamWorks, czyli księżyc, i umieszczono je na drzwiach toalety Shreka. Przykłady takie można mnożyć w nieskończoność i zapewne większości z nich nawet nie da się zauważyć bez przybliżenia obrazu lub zwolnienia tempa filmu.



### Podsumowanie wyników

Z analizy źródeł nawiązań interobrazowych wynika, że w grupie dotyczącej bezpośredniego przejścia postaci znalazło się najwięcej bohaterów zaczerpniętych z innych animacji. Dotyczy to trzech z analizowanych filmów, *Shreka*, *Shreka 2* i *Ralph'a Demolki w Internecie*, i zapewne wynika to ze specyfiki fabuły animacji, w której to właśnie postacie z innych bajek pełnią kluczową rolę. Natomiast w *Zwierzogrodzie* i *Coco* zapożyczeń postaci z innych produkcji nie zidentyfikowano. Aluzje do postaci realnych stanowią nieliczną grupę, a najwięcej takich pośrednich nawiązań można odnaleźć w *Coco*. Sami producenci animacji przyznają, że miało to być formą oddania hołdu niezującym już artystom<sup>34</sup>.

Nawiązania do scen z innych filmów występują z kolei w czterech analizowanych filmach animowanych, przy czym najwięcej takich inspiracji zidentyfikowano w produkcjach wytwórni DreamWorks. W *Shreku* nawiązano zarówno do scen z animacji Disneya, jak i do filmów, tzw. „klasyków” kina. W drugiej części serii przeważają już natomiast inspiracje filmowe, takie jak *Władca Pierścieni*, *Mission: Impossible*, czy *Godzilla*. Do scen z innych filmów nawiązano również wielokrotnie w *Zwierzogrodzie*. Tutaj sceny zaczerpnięto zarówno z innych animacji Disneya, jak i z seriali i filmów.

<sup>34</sup> C. Lafuente C. (2018). *Things inly adults notice in „Coco”*. [Online]. Protokół dostępu: <https://www.thelist.com/114313/things-adults-notice-coco/> [2 grudnia 2019].

O ile nawiązania do nazw sklepów i portali internetowych wydają się być naturalnym zabiegiem w animacji *Ralph Demolka w Internecie* i wynikają one z fabuły filmu, to liczne aluzje do znanych sklepów, marek, instytucji, filmów, czy kawiarni w *Zwierzogrodzie* zaskakują.

*Easter eggs* są już pewną tradycją i występują zawsze w produkcjach Disneya i Pixara<sup>35</sup>, chociaż analiza wykazała także przykład tego zabiegu w *Shreku*, produkcji innej wytwórni. Pixar we wszystkich swoich animacjach umieszcza w najmniej zauważalnym momencie swoje logo, czyli białą lampkę oraz niebiesko-żółtą piłkę z czerwonymi gwiazdami. Bardzo często można zauważyć także symbol „A113” będący nazwą pracowni animacji w Kalifornii, gdzie kształciło się wielu znanych animatorów i filmowców<sup>36</sup>. Disney ma z kolei tendencję do umieszczania w swoich animacjach bohaterów z poprzednich produkcji, którzy zazwyczaj są przedstawieni z dalekiej perspektywy, w tłumie lub w mało zauważalnym miejscu. Reguły te sprawdziły się również w analizowanych filmach i zarówno w *Zwierzogrodzie*, *Coco*, jak i w animacji *Ralph Demolka w Internecie* można doszukać się takich właśnie elementów.

Rozważając kwestię funkcji powyższych nawiązań interobrazowych trzeba wziąć pod uwagę aspekty estetyczne, marketingowe, a także samą kreację treści animacji. Jak wcześniej wspomniano, stosowanie określonych rodzajów nawiązań może łączyć się bezpośrednio z zamyśłem samej fabuły filmu, a wykorzystane postacie, nazwy czy symbole są po prostu niezbędnymi elementami stworzonej historii. W pozostałych przypadkach można dopatrywać się chęci uatrakcyjnienia treści, wywołania u widza efektu zaskoczenia, czy też zdziwienia. Twórcy filmów animowanych często nawiązują do realiów, co czyni animację bardziej wiarygodną i przystępną dla dorosłego widza, minimalizując tym samym infantylny charakter produkcji. To urozmaicenie, a czasami nawet wielowątkowość, tworzą w efekcie coś więcej niż tylko sztamkowe dzieło. Powstałe animacje można oglądać kilka razy i za każdym razem widz może zauważyć nowy szczegół. Stają się one uniwersalne, atrakcyjne dla widza w każdym wieku – od przedszkolaka do osoby dorosłej. O ile dzieci mogą zwrócić uwagę na występowanie *Easter eggs*, zdecydowanie trudne jest dla nich rozpoznanie aluzji do filmowych „klasyków”, chociażby z uwagi na czas powstania produkcji, do któ-

<sup>35</sup> R. Fletcher(2018). *Pixar has just revealed a whole load of Easter Eggs from its shorts*. [Online]. Protokół dostępu: <https://www.digitalspy.com/movies/a849311/pixar-shorts-easter-eggs-up-toy-story/> [14 grudnia 2019].

<sup>36</sup> Tamże.

rych nawiązuje się w animacjach. Zauważanie tych zabiegów wymaga bez wątpienia pewnej wiedzy dotyczącej popkultury, a także znajomości innych animacji i filmów. Bez takich kompetencji zauważenie aluzji, czy też bezpośredniej relacji z innym obrazem jest niemożliwe. Niewątpliwie tego typu „wstawki” przyczyniają się także do uzyskania efektu humorystycznego, a umieszczanie w obrazie tzw. *Easter eggs* oprócz znaczenia symbolicznego dla twórców, jest także „mrugnięciem oka” do widza i tworzeniem z nim pewnego rodzaju więzi.

Wszelkie nawiązania zauważone w analizowanych filmach wskazują na wielki potencjał warstwy wizualnej w badanych komunikatach. Okazuje się, że obraz można często traktować jako element uniwersalny, ponieważ jedną kompozycję można dopasować do różnych kontekstów czy sytuacji i wykorzystywać ją wielokrotnie. W rezultacie przesłanie elementu wizualnego wydaje się być otwarte i może łączyć się z różnymi tekstami. Interpretacja obrazu zależy natomiast w dużej mierze od kręgu kulturowego, czy też grupy wiekowej odbiorcy przekazu wizualnego i jest możliwa tylko, gdy widz posiada odpowiednie kompetencje interkulturowe. Obecność nawiązań interobrazowych wskazuje zatem nie tylko na kreatywność twórcy danego komunikatu, ale także na ogromne znaczenie i elastyczność obrazu w procesie komunikacji w widowniach, w wielu aspektach heterogeniczną. Z pewnością dalszych badań wymaga kwestia, czy międzyobrazowość (istnienie relacji pomiędzy elementami wizualnymi), analogicznie do intertekstualności, stanowi pewien aspekt ogółu cech i relacji obrazów.

### Bibliografia przedmiotowa

- Majkiewicz A., *Intertekstualność jako nowe (stare) wyzwanie w teorii i praktyce przekładu literackiego*, „Rocznik Przekładoznawczy” 2009, nr. 5, s. 121–131.
- Forceville C., *Pictorial and multimodal metaphor*, [w:] *Handbuch Sprache im multimodalen Kontext*, red. N. Klug, H. Stöckl, Berlin 2016, s. 1–21.
- Kessler C., Hellwig T., *Visualisierte Intertextualität als Kontext für Bedeutungskonstruktionen in Karikaturen, politischen Plakaten und Werbeanzeigen*, [w:] *Stabilität und Flexibilität in der Semantik. Strukturelle, kognitive, pragmatische und historische Perspektiven*, red. I. Pohl, K. Konerdinga, Frankfurt 2004, s. 389–400.
- Schäffner C., *Intercultural intertextuality as a translation phenomenon*, „Perspectives: Studies in Translatology” 2012, nr 3, s. 347.

- Zuschlag C., *Auf dem Weg zu einer Theorie der Interikonizität*, [w:] *Lesen ist wie Sehen. Intermediale Zitate in Bild und Text*, red. S. Horst-kotte, K. Leonhard, Köln 2006, s. 89–99.
- Chaume F., *Audiovisual Translation: Dubbing*, Manchester 2012.
- Fletcher R. (2018). *Pixar has just revealed a whole load of Easter Eggs from its shorts*. [Online]. Protokół dostępu: <https://www.digitalspy.com/movies/a849311/pixar-shorts-easter-eggs-up-toy-story/> [14 grudnia 2019].
- Isekenmeier G., *Interpiktoralität. Theorie und Geschichte der Bild-Bild-Bezüge*, Bielefeld 2013.
- Kristeva J., *Problèmes de la structuration du texte*, „Théorie d'ensemble” 1968, s. 297–316.
- L. Venuti, *Translation, Intertextuality, Interpretation*, „Romance Studies” 2009, nr 3, s. 157–173.
- Lafuente C. (2018). *Things inly adults notice in “Coco”*. [Online]. Protokół dostępu: <https://www.thelist.com/114313/things-adults-notice-coco/> [2 grudnia 2019].
- Post M., *Film jako tekst multimodalny. Założenia i narzędzia jego analizy*, Wrocław 2017.
- Rose M., *Parodie, Intertextualität, Interbildlichkeit*, Bielefeld 2004.
- Bobowska-Nastarzewska P., *O intertekstualności na przykładzie własnego tłumaczenia książki Paula Ricceura „Refleksja dokonana. Autobiografia intelektualna”*, „Rocznik Przekładoznawczy” 2009, nr 5, s. 53–68.
- Rybszleger P., *Interobrazowość i intertekstualność w tekstach i obrazach w sieci – próba zdefiniowania pojęć*, [w:] *Zwrot cyfrowy w humanistyce*, red. A. Radomski, R. Bomba, Lublin 2013, s. 101–114.
- Opiłowski R., *Intertextualität in der Werbung der Printmedien. Eine Werbestrategie in linguistisch-semiotischer Forschungsperspektive*, Frankfurt am Main 2006.
- Czekalski S., *Intertekstualność i malarstwo. Problemy badań nad związkami międzyobrazowymi*, Poznań 2006.
- Falkowski T., *Pojęcie interwizualności w badaniach historycznych*, „Sensus Historiae” 2014, nr 4, s. 27–37.
- Tomaszkiewicz T., *Przekład audiowizualny*, Warszawa 2009.
- Rosen V., *Interpikturalität*, [w:] *Metzler Lexikon Kunstwissenschaft. Ideen – Methoden – Begriffe*, red. U. Pfisterer, Stuttgart 2003, s. 161–164.
- Belczyk-Kohl Y., Pociask J., *O intertekstualności i interikonizacji na przykładzie komiksu „Kajko i Kokosz”*, [w:] *Język, obraz, dyskurs*, red. A. Kapuścińska, J. Szczepniak, M. Cieszkowski, Bydgoszcz 2017, s. 111–134.

### Bibliografia podmiotowa

*Coco*, reż. L. Unkrich A. Molina, rok prod. 2017.

*Ralph Demolka w Internecie*, reż. R. Moore, P. Johnston, rok prod. 2008.

*Shrek 2*, reż. A. Adamson, C. Vernon K. Asbury, rok prod. 2004.

*Shrek*, reż. A. Adamson V. Jenson, rok prod. 2001.

*Zwierzogród*, reż. B. Howard, R. Moore, rok prod. 2016.

### Streszczenie

Pojęcie interpiktoralności, zwane również interwizualnością lub interikonizacją, określa istnienie relacji zachodzących pomiędzy obrazami, bazując na ogólnych założeniach intertekstualności. Celem artykułu jest zwrócenie uwagi na zjawisko interobrazowości, będące do tej pory obszarem pomijanym w analizach językoznawczych. Ponadto artykuł ma wskazać źródła czerpania nawiązań obrazowych w materiale audiowizualnym oraz ich funkcje z punktu widzenia widza. Jako materiał badawczy wybrano pięć filmów animowanych Disneya, Pixara i DreamWorks, które zbadano pod względem występowania nawiązań interobrazowych. Zidentyfikowane jednostki podzielono na pięć kategorii: nawiązania do scen, bezpośrednie przejście postaci, aluzje do postaci, nawiązania do nazw, symboli i innych elementów oraz *Easter eggs*. Następnie poddano je analizie ilościowej i jakościowej, co dało podstawę do sformułowania wniosków końcowych.

Słowa kluczowe: interpiktoralność, intertekstualność, nawiązanie, animacja, aluzja

### Abstract

Intervisuality focuses on the relationship between pictures and is based mainly on the concept of intertextuality. The aim of this paper is to draw attention to the phenomenon of intervisuality, which until now has been of scarce interests in linguistic theory. Furthermore, the author analyses the sources of intervisual references in audiovisual material and their functions from the viewers' point of view. The analysis is based on five animated films from the DreamWorks, Disney and

Pixar productions. The author examined the animations in order to find intervisual references applied in the films. The identified elements were divided into five groups according to the art of intervisuality: references to scenes, direct references to characters, allusions to characters, references to proper names, symbols and other elements, as well as *Easter eggs*. Moreover, qualitative and quantitative research methods were employed in order to formulate the final conclusions.

Keywords: intervisuality, intertextuality, reference, animation, allusion

## NOTY O AUTORACH

**Dariusz Piechota** – dr, członek Laboratorium Animal Studies – Trzecia Kultura, nauczyciel języka angielskiego w Zespole Szkół nr 3 im. Marii Dąbrowskiej w Puławach. Autor książek: *Między utopią a melancholią. W kręgu nowoczesnej i ponowoczesnej literatury fantastycznej* (2015); *Pozytywistów spotkania z naturą. Szkice ekokrytyczne* (2018). Współredaktor serii *Zielona Historia Literatury* (*Emancypacja zwierząt?* [2015], *Ekomodernizmy* [2016], *Między empatią a okrucieństwem* [2018]). W kręgu jego zainteresowań badawczych znajduje się literatura drugiej połowy XIX wieku, współczesna kultura popularna, *animal studies*, ekokrytyka oraz nauczanie języka polskiego jako obcego, kontakt: [darekpiechota@o2.pl](mailto:darekpiechota@o2.pl)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7943-384X>

**Áron Fodor** – doktorant Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie (Zakład Filologii Węgierskiej). Obecnie bada wybrane języki Europy Środkowo-Wschodniej. Oprócz swojego języka ojczystego, tj. węgierskiego, zna polski, włoski, angielski, francuski, czeski, niemiecki i hiszpański. Interesuje się językami, historią, polityką, religiami i filmami. Jest współautorem artykułu naukowego pt. *Pobyty księcia siedmiogrodzkiego Franciszka II Rakoczego w Gdańsku (1711–1712) w kontekście jego biografii* oraz różnych tłumaczeń tekstów naukowych z polskiego na węgierski, kontakt: [aron.fodor12@gmail.com](mailto:aron.fodor12@gmail.com)

ORCID: 0000-0002-1022-5153

**Łukasz Woński** – doktorant w Zakładzie Filologii Węgierskiej UJ, przygotowuje rozprawę na temat twórczości Antala Szerba, interesuje się węgierską literaturą modernistyczną. Ostatnio opublikował artykuł: *Twórczość Zbigniewa Herberta na Węgrzech – szkic do historii recepcji*, „Orbis Linguarum”, nr 53, 2019, kontakt: [lukasz.woinski@doctoral.uj.edu.pl](mailto:lukasz.woinski@doctoral.uj.edu.pl)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3301-3222>



**Magdalena Grela-Chen** – doktorantka (magister), Uniwersytet Jagielloński, Instytut Bliskiego i Dalekiego Wschodu, zainteresowana problemami wokół zagadnienia tradycyjnego stroju z Azji, głównie z Chin i Indii, kodowaniem informacji poprzez ubiór, jak również kulturą *geiko* w Japonii, kontakt: magdalena.grela@vp.pl

ORCID: 0000-0002-2646-4191

**Alicja Lasak** – doktorantka Uniwersytetu Jagiellońskiego w Zakładzie Komparatystyki Literackiej i Kulturowej w Instytucie Filologii Angielskiej. Jej badania dotyczą przedstawienia drugiej wojny światowej we współczesnych brytyjskich powieściach historycznych. Analizując literacki obraz wojny, skupia się na technikach narracyjnych, postpamięci i traumie. Jej artykuły zostały publikowane w czasopiśmie „Zeszyty Naukowe Towarzystwa Doktorantów Uniwersytetu Jagiellońskiego” i w antologii *Press any key. A short story anthology* wydanej przez Korporację Ha!art, kontakt: alicja.lasak@doctoral.uj.edu.pl

ORCID: 0000-0002-7384-2044

**Karolina Lason** – absolwentka filologii serbskiej, chorwackiej, tureckiej oraz polonistyki-komparatystyki na Uniwersytecie Jagiellońskim. Doktorantka w Katedrze Historii Literatury Staropolskiej na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego. Obecnie przebywa na stażu badawczym w Instytucie Sławistyki na Uniwersytecie Stambulskim. Jej zainteresowania badawcze związane są z literaturą i kulturą krajów byłej Jugosławii, Albanii oraz Turcji. Specjalizuje się zwłaszcza w XVI i XVII-wiecznej literaturze staropolskiej, chorwackiej, bośniackiej i osmańskiej oraz podróżopisarstwie. Autorka kilku publikacji naukowych m.in. *Bośnia orientalna – Bośnia turecka w powieści „Travnička hronika” („Konsulowie ich cesarskich gości”) Iva Andricia*, „Między Wschodem a Zachodem, między Północą a Południem” 2017, s. 245–254; „*Vratićemo se, u serijama!*” *Tureckie seriale na Bałkanach – niestabny fenomen popularności*, „Na Dwóch Kontynentach” 2018, s. 81–90, kontakt: carolina.lason@doctoral.uj.edu.pl

ORCID: 0000-0002-4090-0690

**Joanna Nawrotkiewicz** – studiuje w Kolegium Międzydziedzinowych Indywidualnych Studiów Humanistycznych i Społecznych Uniwersytetu Warszawskiego; w swoich badaniach zajmuje się Chińską Republiką Ludową, a szczególnie: pamięcią historyczną, edukacją patriotyczną, muzeami; ostatnia publikacja: *Polityczna wizja masakry*

*nankińskiej w zwierciadle Chińskiej Republiki Ludowej – Kwiaty wojny Zhanga Yimou* w „Rocznikach Kulturoznawczych KUL”, kontakt: nawrotkiewiczj@gmail.com

ORCID: ORCID: 0000-0003-1296-984X

**Agata Skrzypek** – doktorantka na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego, interesuje się polskim teatrem współczesnym i performansem feministycznym; stale współpracuje z Teatraliami, publikowała w „Didaskaliach”, „Dialogu”, „Nowym Napisie”, kontakt: agata.m.skrzypek@doctoral.uj.edu.pl

ORCID: 0000-0001-5171-4765

**Sylvia Papier** – doktorantka w Katedrze Antropologii Literatury i Badań Kulturowych Wydziału Polonistyki UJ. Członkini Ośrodka Badań nad Kulturami Pamięci UJ oraz Kolektywu Kuratorskiego. Zajmuje się performatywnym wymiarem świadectw Zagłady oraz związanymi z tym tematem projektami artystycznymi. Współredaktorka m.in. książek *Identyfikacje Zagłady. Szkice historyczne i praktyki kulturowe* (2017), *Jak burgund pod światło... Szkice o Zuzannie Ginczance* (2018) oraz *Rzeczowy świadek* (2019). Stypendystka European Holocaust Research Infrastructure (2018), kontakt: sylwia.papier3@gmail.com

ORCID: 0000-0002-4370-8290

**Anna Wojciechowska** – absolwentka lingwistyki stosowanej na Uniwersytecie Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy, obecnie doktorantka i pracownik dydaktyczny w Zakładzie Językoznawstwa Germańskiego Uniwersytetu Jagiellońskiego. Jej zainteresowania naukowe dotyczą przede wszystkim tłumaczenia audiowizualnego, przekładu intertekstualności, a także funkcjonowania szeroko rozumianej kultury popularnej. W swojej pracy doktorskiej analizuje kompetencje amatorskich tłumaczy audiowizualnych w Polsce, należących do tzw. grup *fandubbingowych*. kontakt: a.k.wojciechowska@uj.edu.pl

ORCID: 0000-0002-4670-4121

**Olga Kosińska** – doktorantka w Instytucie Kultury na Wydziale Zarządzania i Komunikacji Społecznej Uniwersytetu Jagiellońskiego; zainteresowania badawcze: zarządzanie mniejszymi organizacjami pozarządowymi, samozarządzanie wśród polskich blogerów kulturalnych; ostatnie publikacje: *Artyści też muszą jeść. Możliwości podjęcia działalności kulturalnej całkowicie non-profit*, „Zarządzanie w Kulturze”

nr 21, *Wpływ blogerów kulturalnych na decyzje czytelników w obszarze uczestnictwa w kulturze*, „Zarządzanie w Kulturze” nr 20/4; kontakt: kosinskaolga@gmail.com

ORCID: 0000-0002-5356-2053

**Jagoda Mytych** – doktorantka na Wydziale Zarządzania i Komunikacji Społecznej Uniwersytetu Jagiellońskiego, uczestniczka Jagiellonian Interdisciplinary PhD Programme. Magisterium uzyskała w Instytucie Dziennikarstwa, Mediów i Komunikacji Społecznej UJ. Ukończyła także podyplomowe studia dla tłumaczy literatury w Katedrze Przekładoznawstwa UJ. Przez kilka lat, jako reporterka, związana z Polską Agencją Prasową. W ramach dyscypliny nauki o mediach pracuje nad rozprawą *Postpamięć w polskim dyskursie medialnym po 1989 r.* Jej główne zainteresowania badawcze to medioznawstwo, studia nad pamięcią (*memory studies*) oraz literatura. Członkini Memory Studies Association, kontakt: jagoda.mytych@gmail.com

ORCID: 0000-0003-3688-1148

**Klaudia Węgrzyn** – kulturoznawczyni, doktorantka na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego. W szczególności bada i publikuje na temat sztuki Zdzisława Beksińskiego; w ogóle zajmuje się pamięcią, cielesnością, autokreacją, wizualnością, filmem oraz serialem; ostatnie publikacje w: *Tożsamość w dobie przemian*, red. T.P. Bocheński, Kraków 2019; *Mit – religia – nowoczesność. Cena emancypacji*, red. M. Kuster, T. Majewski, Kraków 2019; *Inność? Obcość? Norma?*, red. K. Zakrzewska, Warszawa 2018, kontakt: klaudjawe@gmail.com

ORCID: 0000-0002-2891-5590

**Eliza Illukiewicz** – absolwentka filologii hiszpańskiej na Uniwersytecie Śląskim oraz indianistyki na Uniwersytecie Jagiellońskim. Obecnie doktorantka Wydziału Filologicznego Uniwersytetu Jagiellońskiego i lektor języka hiszpańskiego w Akademii WSB w Dąbrowie Górniczej. W swojej pracy doktorskiej analizuje kształcenie języka ojczystego w dydaktyce przekładu. Autorka zeszytu ćwiczeń do nauczania słownictwa języków obcych *Verbook*. Jej zainteresowania badawcze to glottodydaktyka, psychologia uczenia się i wielojęzyczność. kontakt: e.illukiewicz@gmail.com

ORCID: 0000-0001-6285-806X

**Maria Magdalena Sztuka**, doktorantka, Zakład Japonistyki i Sinologii, Instytut Orientalistyki, Wydział Filologiczny Uniwersytetu Jagiellońskiego. Naukowo interesuje się chińskim językiem urzędowym. Ostatnie publikacje: *Chiny w dziennikach Józefa Kowalewskiego (1801–1878)*, [w:] „Spojrzenie na Azję”, red. J. Marszałek-Kawa, Toruń 2018, s. 39–53, *Nowoczesny przekład tradycyjnej formy utworów Mao Zedonga*, [w:] „Zeszyty Naukowe Towarzystwa Doktorantów UJ”, nr 24 (1/19), red. J. Świt, kontakt: maria.sztuka@doctoral.uj.edu.pl  
ORCID: 0000-0001-9060-5860